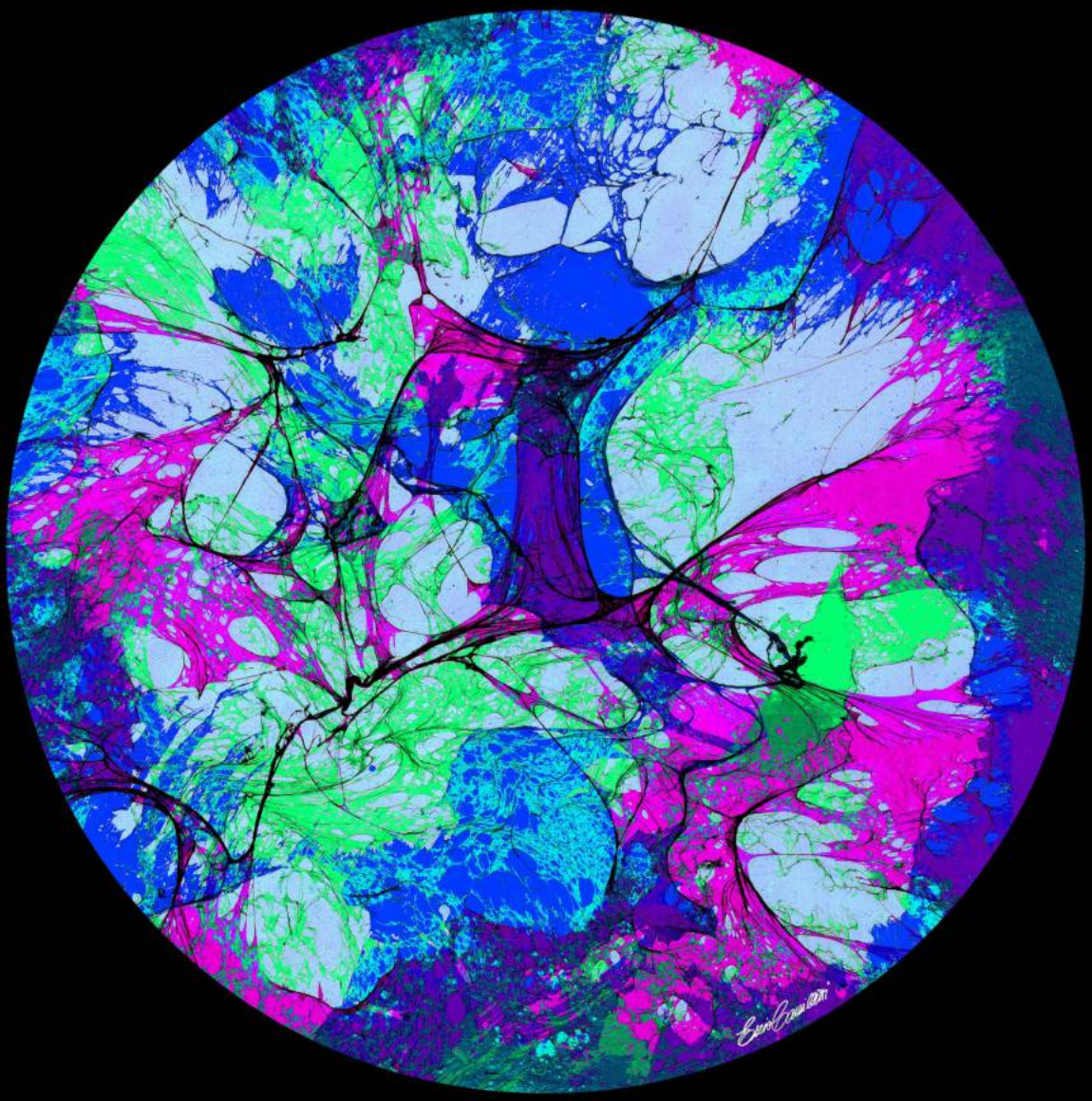
Ezio Camilletti

STORIA DI UNA DIDATTICA
pensiero, opere e immagini



UN DIALOGO CON **EZIO CAMILLETTI**,
MAESTRO DEL DESIGN CONTEMPORANEO

Credits & Copyright Notice

© 2026 Ezio Camilletti, David Berti

TITOLO: Ezio Camilletti - Storia di una didattica: pensiero, opere e immagini
SOTTOTITOLO: UN DIALOGO CON EZIO CAMILLETTI, MAESTRO DEL DESIGN CONTEMPORANEO
AUTORE TESTI: Ezio Camilletti, David Berti
CURATELA: David Berti
PROGETTO GRAFICO: Ezio Camilletti, David Berti

Tutte le immagini visionabili nella presente pubblicazione fanno parte dell'archivio personale privato di Ezio Camilletti.

Questo volume è concesso in licenza con Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

In sintesi:
Puoi condividere — copiare e ridistribuire il materiale in qualsiasi formato o mezzo
Alle seguenti condizioni:
1. Attribuzione — Devi attribuire la paternità dell'opera, fornire un link alla licenza e indicare se sono state effettuate modifiche.
2. Non Commerciale — Non puoi usare il materiale per scopi commerciali.
3. Non Opere Derivate — Se remixi, trasformi il materiale o ti basi su di esso, non puoi distribuire il materiale così modificato.

Testo legale completo della licenza:
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.it
Badge della licenza: https://licensebuttons.net/l/by-nc-nd/4.0/88x31.png

Per richieste diverse da quelle previste dalla licenza contattare gli Autori
DOI/Permanent link: https://archive.org/details/ezio-camilletti-storia-di-una-didattica

Contenuti

Credits

Introduzione
Racchiude un'introduzione a cura del Maestro Ezio Camilletti e David Berti.

Didattica
Racchiude alcuni appunti della didattica proposta dal Maestro Ezio Camilletti ai suoi allievi. Inoltre, presenta un'accurata disamina del suo approccio creativo attraverso le parole di collaboratori e critici.

Riflessioni & Citazioni
Racchiude alcune riflessioni e citazioni che, nel corso della sua lunga carriera, il Maestro Ezio Camilletti ha considerato sempre importanti e significative.

Dialogo
Suddiviso in 34 domande "tematiche", racchiude il cuore del confronto e delle riflessioni che il Maestro Ezio Camilletti condivide con David Berti; è un dialogo imperniato su un approccio profondamente multidisciplinare ed eclettico che ci accomuna. Le riflessioni spaziano su numerosi fronti, sia artistici che tecnologici, e consentono di ripercorrere la lunga carriera artistica e creativa del Maestro Ezio Camilletti, affrontando anche alcuni recenti sviluppi della tecnologia, nell'era delle "intelligenze artificiali".

Manifesto
Racchiude e sintetizza in 5 regole fondamentali l'essenza della visione e del Metodo Operativo di Ezio Camilletti. È inteso come un vademecum operativo per ogni Designer che vuole – sinteticamente – confrontarsi con le regole operative proposte dal Maestro Ezio Camilletti e metterle in pratica.
Per la stesura di questo capitolo abbiamo operato allenando appositamente un'intelligenza artificiale su un'apposita selezione di appunti e di manoscritti del Maestro Ezio Camilletti; su tale output, una Supervisione degli Autori ha consentito di limare quanto prodotto e giungere ad una forma elegante, esauriente ed adeguatamente sintetica dell'elaborato prodotto.

Glossario

Racchiude e sintetizza in 4 punti l'essenza dell'approccio creativo del Maestro Ezio Camilletti, approfondendo i termini più significativi del suo metodo creativo. Sono le parole chiave fondamentali che ogni Designer potrà portare con sé, e fare sue, dopo aver letto la pubblicazione, iniziando a sperimentare artisticamente.

Per la stesura di questo capitolo abbiamo operato allenando appositamente un'intelligenza artificiale su un'apposita selezione di appunti e manoscritti del Maestro Ezio Camilletti; su tale output, una Supervisione degli Autori ha consentito di limare quanto prodotto e giungere ad una forma elegante, esauriente ed adeguatamente sintetica dell'elaborato prodotto.

INTRODUZIONE

Un'introduzione di Ezio Camilletti

Questo lavoro, che in realtà è desunto da una vita dedicata alla didattica, tende a far vedere e capire il mondo circostante con il contributo dei suoni e delle immagini. Un suono equivale ad un colore o anche ad un'immagine completa. Cogliendo l'attenzione dei giovani studenti era necessario fargli capire il concetto di spazio sia come realtà che come "oggetto del creare in uno spazio predeterminato". Quindi sollecitare a non limitare la nostra attenzione a problemi solamente terrestri; perché sarebbe come fissare un confine al nostro spirito. In realtà qualcuno dice anche che la profonda armonia che regola l'universo sono i numeri e i loro rapporti.

Ezio Camilletti

Curriculum Vitae di Ezio Camilletti

Ezio Camilletti è nato a Perugia il 22/12/1941 e residente in Via del Frate Cercatore n.4 in località San Marco. Ha insegnato presso l'Istituto Statale d'Arte di Deruta dal 1970 al 1974, anno in cui è passato di ruolo. Prende poi sevizio, per trasferimento, presso l'Istituto Statale d'Arte di Perugia, successivamente, nell'anno scolastico 1976/1977 assume l'incarico di Presidenza presso l'Istituto Statale d'Arte di Trieste.
Rientrato in sede, a Perugia, vi insegnerà ininterrottamente fino all'anno scolastico 2000/2001. Dal 1 Settembre 2001 è in pensione con 35 anni di servizio, riscattando i quattro anni di studio presso l'Accademia di Belle Arti di Perugia, essendo lo scrivente in possesso del Diploma di Scultura, conseguito al termine dell'Anno Accademico 1961/1962. Il sottoscritto è altresì in possesso di: Diploma di Maestro d'Arte in Arti Grafiche e del Diploma di Maestro d'Arte in Intaglio ed Intarsio; possiede, inoltre l'Abilitazione all'insegnamento per la classe di Discipline Pittoriche.
Partecipa agli esami di Licenza di Maestro d'Arte come commissario governativo nel 1973, presso l'Istituto Regionale d'Arte di Mazzara del Vallo, in provincia di Trapani. E' nominato Presidente di Esami di Stato nelle Scuole Medie annesse agli Istituti d'Arte di: Acqui Terme e Anghiari; è stato, inoltre, commissario per gli Esami di maturità presso l'Istituto Statale d'Arte di Lecce negli anni scolastici 1976/1977, 1979/1980 e presso gli Istituti Statale d'Arte di: Trento, Pozza di Fassa, 1986 Cortina d'Ampezzo; commissario interno, ad anni alterni, compreso l'anno scolastico 2000/2001, presso la sede d'appartenenza (Perugia). Nel 2002 è Docente di Didattica del Disegno alla Facoltà di Scienze della Formazione Primaria presso l'Ateneo di Perugia. Sempre presso la propria sede, ha assunto l'incarico di "Responsabile per la protezione civile", dall'anno scolastico 1986/1987 fino al 31 Agosto 2001. Durante gli anni di studio all'Accademia di Belle Arti di Perugia, partecipa alle attività divulgative attraverso illustrazioni a carattere didattico-pedagogico presso il "Centro Sperimentale per l'Educazione Sanitaria" dell'Università di Perugia (1960/1961). Successivamente, in forma privata, tiene corsi di "Comunicazione visiva e percezione" a maestre dei "Corsi M. Montessori" di Perugia. Svolge ricerche personali sulle tecniche di "Manipolazione delle immagini" utilizzando artifici di camera oscura completati con stampa serigrafia (anche su ceramica).

Nei primi anni di insegnamento presso l'Istituto Statale d'Arte di Deruta, contribuisce, con le proprie esperienze di comunicazione visiva, alla realizzazione di elaborati sperimentali, con tecniche serigrafiche applicate alla ceramica (fra gli anni 1970 e 1974). Partecipa con le proprie esperienze ad una serie di seminari di studio (sempre presso l'Istituto Statale d'Arte di Deruta), collaborando con il Professore cibernetico Silvio Ceccato e l'artista Professore Bruno Munari. Partecipa a varie manifestazioni artistiche e a Mostre Collettive di Arti Figurative. Attualmente, con ricerche personali, verifica i rapporti esistenti tra suoni, emotività e rappresentazione grafico-pittorica, non tralasciando la coreutica. Il motivo conduttore di tale ricerca è la sollecitazione e reattività dell'individuo a questo tipo di stimoli che possono essere sopiti; scarsi o latenti a far emergere le cosiddette "doti nascoste".
Collabora a tali attività la figlia Nicoletta, musicista-concertista laureata in flauto traverso al Conservatorio di musica di Perugia e laureata in lettere moderne con indirizzo artistico.

Un'introduzione di David Berti

Questo "progetto biografico" ci ha consentito di cristallizzare e sedimentare alcune considerazioni preziose emerse fra il Maestro Ezio Camilletti ed il sottoscritto, fra l'autunno 2025 e la primavera 2026. Mi piace pensare che l'incontro con Ezio Camilletti, ed il suo approccio all'Arte e alla Creatività, non sia avvenuto per caso. Per me, questo incontro con lui, è stato fonte di una profonda ispirazione artistica e grande spinta creativa. L'incontro "artistico-filosofico" con Ezio Camilletti mi ricorda quanto importante sia il "saper vedere oltre" nell'esercizio della Creatività e dell'Atto Creativo. Con Ezio Camilletti si può parlare di tutto: è profondamente ricettivo e curioso. È un Artista curioso e consapevole, tanto della Luce, dei Colori, della Progettazione e del Design, quanto della Danza, della Musica e della Tecnologia. Osserva attentamente, per raggiungere l'Essenza, l'Essenziale, di ciò che cattura la sua attenzione. La Sua produzione artistica è eclettica e costellata di idee "senza tempo". Al mio proporgli di collaborare per questo progetto, un pensiero sorge spontaneo: questa riflessione sulla creatività, sul design, sul senso del Fare l'Arte è anche "un denso dialogo intergenerazionale" che porta con sé il valore della Memoria "di chi ha Fatto" e del Tempo "di chi c'Era".
È nostro desiderio che questo progetto parli a chiunque si occupi di Design da un giorno o da una vita; e deve potersi declinare a qualsiasi strumento o tecnica di lavoro, fisica o digitale che sia. Nel realizzarlo, l'obiettivo che ci siamo prefissati è il seguente: parlare indistintamente a tutti coloro che – neofiti od esperti, di qualsiasi campo in cui il saper rappresentare, la creatività, l'ispirazione e l'immaginazione giocano un ruolo fondamentale – desiderano Fare l'Arte oggi, e la Faranno fra centinaia di anni. Di fronte a Luce e Colore, siamo e restiamo sempre "Eterni Studenti". E questo progetto, per Noi, apre un nuovo "capitolo" dei nostri studi artistici. Ci auguriamo che questo Dialogo possa restare sempre liberamente accessibile e fruibile digitalmente a tutti coloro che desiderano e desidereranno conoscere il Maestro Ezio Camilletti ed il suo approccio alla creatività.

David Berti
Perugia, Italia
Agosto 2026

DIDATTICA

Educazione Visiva

IPOTESI DI METODOLOGIA DELLA PROGETTAZIONE DELL'IMMAGINE

E' opportuno ricordare, senza per altro approfondire il concetto sotto il profilo fenomenologico, che viene definita "immagine" l'insieme di dati percepiti dallo strumento ottico (occhio umano). E' altresì noto che detta immagine o percezione avviene entro una sequenza luminosa o di luce che potremo definire ristretta; ma che tuttavia comprende la serie cromatica dei colori fondamentali nonché la loro miscelazione, tralasciando invece la gamma dell'infrarosso e dell'ultravioletto delle alte frequenze, compresi i raggi X. L'immagine limitata che lo strumento ottico percepisce può essere classificata come immagine naturale o come immagine artificiale, intendendo per naturale quella determinata al di fuori di ogni intervento volontario da parte di alcuno; e la seconda costruita artificialmente per un fine definito. Inoltre è noto che in tutti i casi l'immagine comunica qualche cosa, in quanto produce una sollecitazione nello strumento percettivo, il quale tende a classificare detta immagine ad a farne esperienza mediante una definitiva codicizzazione o trasmissione successiva dall'occhio al cervello. Detti aspetti fondamentali della percezione consentono sia nel caso dell'immagine naturale che in quella artificiale; di analizzare l'effettivo quoziente comunicativo. Ciò vale almeno in senso statistico poiché la percezione individuale, pur essendo sotto il profilo fenomenico più generale, analoga in tutti gli esseri è di fatto diversa da persona a persona; in quanto relativa allo sviluppo evolutivo, a quello culturale ed allo stato emotivo del momento in cui l'immagine viene percepita.

ILLUSTRAZIONE DI ALCUNI CONCETTI RITENUTI FONDAMENTALI

Di seguito a quanto premesso, appare evidente come nel campo dell'immagine artistica siano state comunemente usate delle immagini che seppur estratte dalla realtà circostante hanno rispetto a questa delle differenze non casuali ma volontarie ed appropriate, tali da assumere un potere comunicativo specifico. Anche nel passato i grandi maestri di ogni epoca hanno considerato la figura e l'ambiente una struttura portante della comunicazione artistica, alla quale hanno dato un valore mediante

accorgimenti che vanno dalla impostazione degli spazi al contrasto tra i colori, chiari e scuri, alle dominanti cromatiche. In tal modo avviene una distorsione interpretativa rispetto ai dati naturali: detta immagine è resa così adatta a sollecitare gli aspetti più profondi della percezione nell'osservatore, cioè a colpire la sfera emotiva, la sfera intellettuale, sino al sentimento cosiddetto trascendente che è presente nell'uomo, dimostrando in ciò un effettivo potere creativo e aggiungendo ai dati della natura i dati della natura animata, della natura umana. Se gli artisti che ci hanno preceduto hanno usato, in mancanza dei mezzi analitici, la loro sensibilità e intuizione per operare tali immagini appare giusto al momento attuale confortare queste indispensabili qualità con i mezzi adeguati per ogni scelta e consentire che l'idea artistica anziché disperdersi, trovi i mezzi per diventare effettivamente comunicazione. E' da tale esperienza ormai acquisita che si afferma, almeno sul piano didattico una possibilità metodologica e quindi non dispersiva di concepire l'immagine. Gli antichi maestri nelle botteghe d'arte affermavano che "l'arte non si insegna ma che si poteva insegnare il modo operativo con il quale è possibile fare arte". Anche oggi non è possibile insegnare l'arte in quanto essa resta sempre un fatto di esperienza e di scelta individuale sollecitata dal proponimento e dall'orientamento che animano l'operatore e lo conducono ad effettuare delle sintesi della propria esperienza, proposte poi sul piano della comunicazione visiva. Si può tuttavia insegnare oggi non soltanto una maggiore serie di possibilità tecniche, ma di contro una serie di accorgimenti che consentono all'operatore di riscontrare l'efficienza e la rispondenza di ciò che viene ad operare. Tale possibilità è data in gran parte dall'ausilio di strumenti fotografici e fotomeccanici. Tali strumenti consentono di fissare momenti della realtà ritenuti importanti ed eliminare o aggiungere a questi le parti che sono necessarie in modo da contrastarne l'effettiva efficienza. Tale metodo di controllo dell'immagine è definito in campo strettamente tecnico "adattamento":

1. Si intende per adattamento la determinazione dell'immagine, in maniera tale che possa risultarne una comunicazione diretta per il fruitore. In altre parole per far si che l'immagine stessa divenga un mezzo per dichiarare il proprio contenuto allo spettatore.

2. Si ottiene tale adattamento per gradi sia nel caso che si parta dall'immagine fornita dalla natura, sia in quello che detta immagine sia totalmente costruita artificialmente (bozzetto).

3. Tale adattamento (che si ottiene mediante la distorsione dei dati primitivi) può avvenire sul piano grafico Bi-tridimensionale ottico e sul piano plastico delle tre dimensioni reali.

4. Essa si ottiene su addizione o sottrazione di dati.

5. Nel caso che l'immagine sia ripresa dalla natura viene usato preminentemente il sistema sottrattivo o di selezione che può essere manuale o fotomeccanico (filtri).

6. Nel caso del bozzetto oltre al sistema sottrattivo viene usato il sistema additivo che consiste nel creare una unità mediante più parti.

7. Tali tecniche sono sommabili fra di loro ed estensibili fino al colore. Intervenendo sulla scala dei grigi si ottiene la perdita o l'aumento del contrasto mediante la creazione di armonia tra le dominanti cromatiche. Così all'operatore è consentito di tornare sempre sull'immagine e rendere attuabile una verifica effettiva ed una possibilità di scelte eccezionali.

Queste tecniche permettono inoltre di distinguere l'effettiva importanza determinata attraverso il segno manuale da ciò che invece è preferibile ottenere con altri strumenti.

Spazio + Spazio = Spazio Infinito… Forse!

La vastità dell'Universo è stata sempre osservata con profondo interesse e rispetto. Non è dato ancora sapere cosa c'è dietro "l'angolo", cosa ci aspetta appena sarà possibile piegare a 90° Est od Ovest questo meraviglioso percorso rettilineo. Viaggiare nella luce, con la luce, immergersi negli spazi infiniti di questo fantastico profondo "Nulla" Lo spirito creativo di noi umani è paragonabile a questo "Nulla". Gli scienziati diagnosticano, formulano ipotesi, avanzano delle conclusioni per certi versi affascinanti, ma ancora nulla di certo è verificabile. Il mio immaginare mi induce molte volte a chiedermi: cosa ci sarà oltre l'immaginabile? Il percorso è lungo e difficoltoso; io tento di raccontare questo viaggio passando attraverso i colori, anzi attraverso un colore, "l'azzurro-blu cobalto-blu oltremare" e quanti altri nomi si possano dare a questa frequenza cromatica dello spettro visibile: volare, nuotare, in ogni caso immergersi, sognare, ricordare. Dare un perché al mio vedere ed amare questo colore-frequenza mi è ancora ignoto. Questa è la mia continua ricerca e gli appunti di viaggio i miei quadri. La posizione del mio studio mi consente l'osservazione di una vasta porzione della sfera celeste e nelle notti di sereno, in posizione con il naso all'insù, contemplo l'evolversi del giorno nella notte, qualche volta il contrario. Traggo da questi momenti di completo isolamento idee e progetti che si formano nella mia mente, prendo appunti visivi che alcune volte commento con scritti al margine di piccoli schizzi grafici. Negli ambienti scientifici si dice che la vita nel cosmo dura ormai da 13,7 miliardi di anni, quindi questo mio immaginario, in realtà, vuole essere il combinarsi di bellezze di epoche diverse. Questo cosmo, nel periodo più giovane della sua esistenza, più o meno 2,5 miliardi di anni fa, appariva soffuso di tonalità azzurre: le galassie erano formate da grandi ammassi di giovani stelle che emettevano una predominante luce blu, ed a questa fonte attinge la mia realtà cromatica. Peraltro, come tutte le cose che vivono di energia e sono quindi soggette a consumo, anche il cosmo manifesta una lenta e graduale dissolvenza, attraverso una variazione

cromatica che sta andando verso la frequenza del rosso, passando per una predominante per ora beige. Attraverso questi passaggi ora si cominciano ad osservare splendide immagini comprese in questa banda di frequenza, forniteci da potenti telescopi orbitanti. Anche la musica, nel mio pensiero, non si sottrae a queste leggi dell'Universo e talvolta provo ad immaginare quelli che potevano essere i suoni che accompagnavano gli sconvolgimenti cosmici. Ma per l'arte esiste ancora "un altro Universo", che è quello dell'anima, sensibile e creativa Esistono pure i mezzi scientifici che contribuiscono in maniera notevole a crearla. Con le nuove tecnologie anche la musica stessa è aperta a nuovi orizzonti ed in particolare all'utilizzo di macchine e strumenti elettronici. Unire le arti figurative ed astratte a questi procedimenti, combinare suono puro e colore dà risultati stupefacenti: colore-suono-forma-euritmia sono accostamenti per me molto importanti e contribuiscono a generare nuovi stati emozionali. La coreutica moderna sembra più orientata verso queste espressioni pur conservando la tecnica di base della danza stessa, ma anche in questo caso le tecnologie più avanzate nel campo della spettacolo ci stanno portando con il pensiero verso spazi nuovi; lo spettatore molte volte è coinvolto e partecipa al momento creativo dei personaggi in scena. L'atmosfera deve coinvolgere e dare la sensazione di vivere all'interno dell'opera" in spirito e corpo, assimilando le vibrazioni che tutto ciò che è energia possiede e che per tale energia noi percepiamo.

A proposito di Spazio!

...A proposito di spazio! Brani sintetici di lezioni introduttive ai corsi scolastici di " Educazione visiva "

Stephen Hawkings dice: “Limitare la nostra attenzione a questioni terrestri equivarrebbe a fissare dei confini allo spirito umano; e l'essenza delle cose è il "numero" dice Pitagora, pertanto una profonda armonia regola tutto l'universo. I miei orientamenti artistici personali sono diretti alla ricerca materica e grafica e pittorica associata a suoni e musiche, lasciando la fantasia libera, da qualsivoglia legame; contemplando maggiormente l'affascinante mondo che ci sovrasta, per dirla parafrasando Giordano Bruno, "l'universo è grande: anzi grandissimo ..... infinito." Cosa stai facendo? "Sto dipingendo l'infinito" Van Gogh rispose. L'argomento ha assillato, assilla e assillerà sempre la mente umana e la questione ha molteplici soluzioni "apparenti". La sua descrizione rimane una sfida sia per teologi sia per scienziati ma anche chi come me affascinato dal mistero vorrebbe riuscire a rappresentarlo. A proposito di spazio infinito, senza fine, Pascal scriveva: "Il silenzio eterno degli spazi infiniti mi sgomenta". L'esperienza di tutti gli umani e della loro storia è forse stata l'osservazione del cielo notturno, oscurità misteriosa punteggiata di infiniti oggetti celesti accesi come fiammelle nella vastità della spazio, nero profondo, a perdita d'occhio.
Tutti noi essere umani sappiamo che c'è l'infinito- un infinito; ma ne ignoriamo la natura ..... per ora. L'infinito esiste ?... O no? E se esiste, che cosa è? Il dubbio rimane, ma nel mio "Azzurro" ne esiste una parte ... forse. È necessario insistere da parte degli artisti nel loro operare, ma cosa ancora più importante è la fede perché in ogni caso la provvidenza dell'Altissimo era, è e sarà sempre presente. Saper vedere!? E' necessario guardarsi intorno. È tutto un mondo meraviglioso di colori, di forme, di linee, di luci e ombre, di suoni ma "chi guarda solo con gli occhi". Non sa vedere, le immagini gli scorrono davanti senza lasciare in lui nessuna traccia, nessuna impressione, saper vedere per me significa soffermarsi con l'occhio e con la mente sul "tutto" che ci circonda; per cogliere la bellezza che è presente nelle sue varie forme. In realtà il più delle volte si sente chiedere all'artista: che cosa è? Per me la risposta è "è ciò che è". L'opera creativa dell'artista, genera nella mente del

fruitore l'incerto del vero, il segno cosmico del messaggio è un continuo interrogativo. Tra il vedere razionale e il credere di vedere non esiste alcuna relazione, lascia il fruitore nella più completa libertà di vedere ed "è ciò che è" Il vero .... La natura ... le cose, la natura delle cose, raccontare tutto ciò. Esiste nel mondo che ci circonda tutto ciò. In realtà si può raccontare anche per immagini La luce, il colore, sono vita vissuta dall'inquietudine alla pacificazione in cui si ristabilisce una unità con l'universale, tra la cromia dei colori puri e la in definizione dei CELESTI. L'alchimia dell'arte comporta avari livelli la trasmutazione di un qualche cosa in un'altra; secondo la natura della cosa stessa. Questa è una possibilità che si fonda sul fatto che L'OPERA DI DIO concede gli orientamenti artistici personali sono diretti alla ricerca materica e grafico-pittorica associata a suoni e musica, lasciando la fantasia libera da qualsivoglia legame; contemplando maggiormente l'affascinante mondo che ci circonda, concede all'uomo di riconoscere la natura e l'essenza delle cose e lavorare insieme al tutto della natura stessa. Sia a livello personale che didattico nel quale gli studenti, alcuni con rapidità, alcuni con fatica, riuscivano a penetrare alcuni segreti dell'atto creativo. Nell'arte spesso la parte migliore non si comprende e molti non riescono a vederla neppure nella sua grande bellezza, forse quelli che oggi non hanno interesse, ne avranno domani, quando si capirà a livello planetario l'utilità dell'opera dell'arte per il futuro e la salute dell'uomo.

E io sento il desiderio e la necessità di operare nel campo creativo delle arti visive; ma cosa ancora più importante è la fede; perché in ogni caso la provvidenza dell'Altissimo era, è e sarà sempre presente.

"La bellezza salverà il mondo" - da Thomas Moore (Tommaso Moro) e Fëdor Dostoevskij (da "L'Idiota")

Ascoltando il Big Bang

" ASCOLTANDO IL BIG BANG "

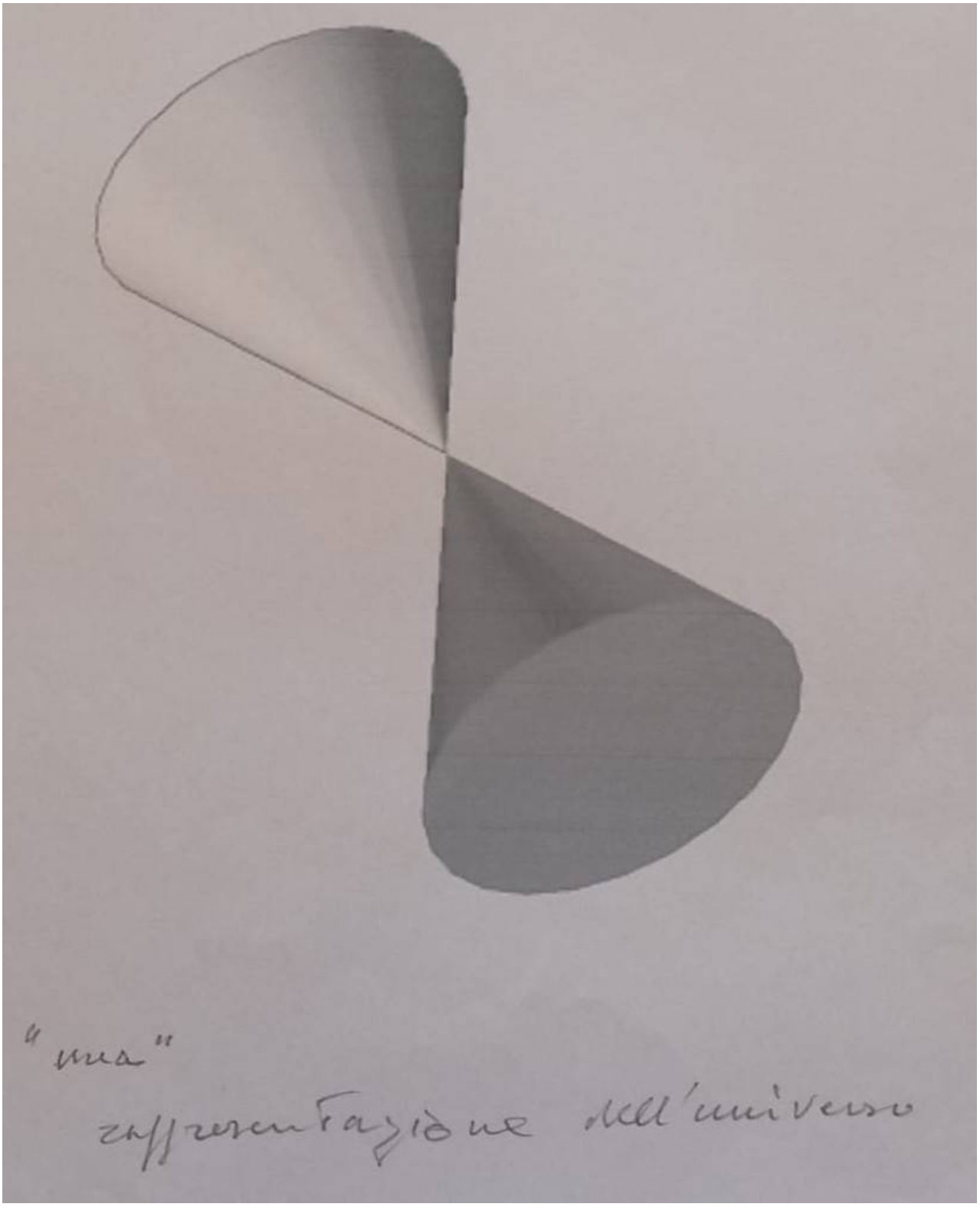
Il giorno senza ieri ..

[Stuart Clark]

- L'anima dell'universo -

L'anima dell'universo:
è il segreto che custodisce.

La casa dell'anima della terra:
Le grandi caverne buie e silenziose.
La storia di una pietra:
la sua forma plasmata dal tempo.
Il mare del nulla:
la fusione tra cielo e mare e mare e cielo.
I coni della purezza:
una delle tante rappresentazioni dell'universo.


"una"
rappresentazione dell'universo

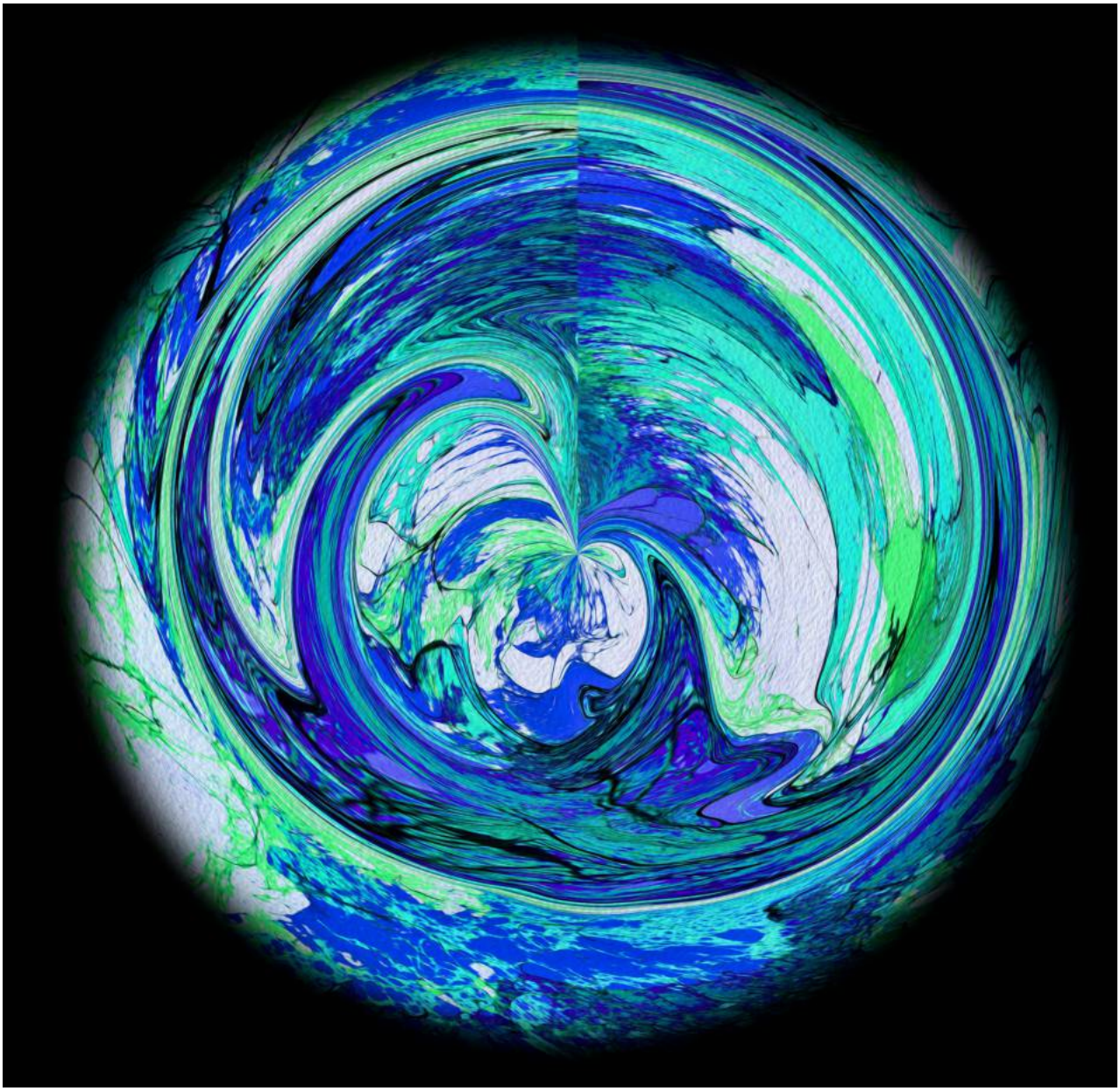
Il Suono come “Vibrazione Primordiale”

Fra tante ipotesi sull'origine dell'universo, una dice che ebbe origine da un "Suono", da una vibrazione Primordiale. Il "Suono" esiste in natura come tante altre cose e, l'uomo, fin dalle sue origini culturali non è stato distratto all'evento.
Tutte le cose quindi erano condensazioni delle vibrazioni del suono? Tutto era permeato ed esisteva in virtù di questa vibrazione? Probabilmente la scoperta del suono come evento fisico si è manifestato proprio con l'ascolto del "silenzio". Un alito di vento, il passo di un animale, un sasso che rotola, l'acqua di un ruscello e tanti altri accadimenti hanno dato all'uomo la possibilità di identificare questo evento. Il rumore o "suono" che dir si voglia, nel buio della notte con il dormiveglia si fa più prepotente. L'uomo immerso nel silenzio può riuscire a sentire anche il fruscio del proprio sangue che scorre nel suo corpo.
Parlando agli studenti di una delle probabili origini del " big bang " o del suono primordiale si accenna a dire con perplessità che tutto ha origine da una vibrazione. Forse!
Come dicono alcuni scienziati il cosiddetto “big bang”, o “suono primordiale”, che l'enorme energia nel suo corpo dell'universo ha scatenato, sembra sia fisicamente identificabile come vibrazione, “scura e profonda”, quindi un INFRASUONO, matematicamente quantificato in pochissimi Hz.
L'abbinamento che io cerco di realizzare armonicamente; fra i suoni e le immagini-colore sono momenti di completa esaltazione della natura che mi circonda, è un modo che io ho scelto per uscire dalla vita quotidiana; ma è anche importante condividere l'avvenimento, il bello e il buono è più bello e più buono se condiviso. L'azione migliore è quella che procura la massima felicità al massimo numero di persone (Frencis Hutcheson).
Con un suono basso e profondo, indistinguibile nella direzione, paragonabile al nero, buio; si può raggiungere uno stato di sospensione psichica che induce a pensare a grandi spazi "scuri" come azzurro profondo bleu cobalto quasi nero; vuoto assoluto; sensazione di galleggiare, compiere grandi evoluzioni.
Alcune volte i miei giovani allievi individuavano attraverso le loro conoscenze, dei brani musicali che nelle ore di lezione ascoltavano; e ogni uno in funzione delle proprie esperienze proponevano immagini pittoriche.

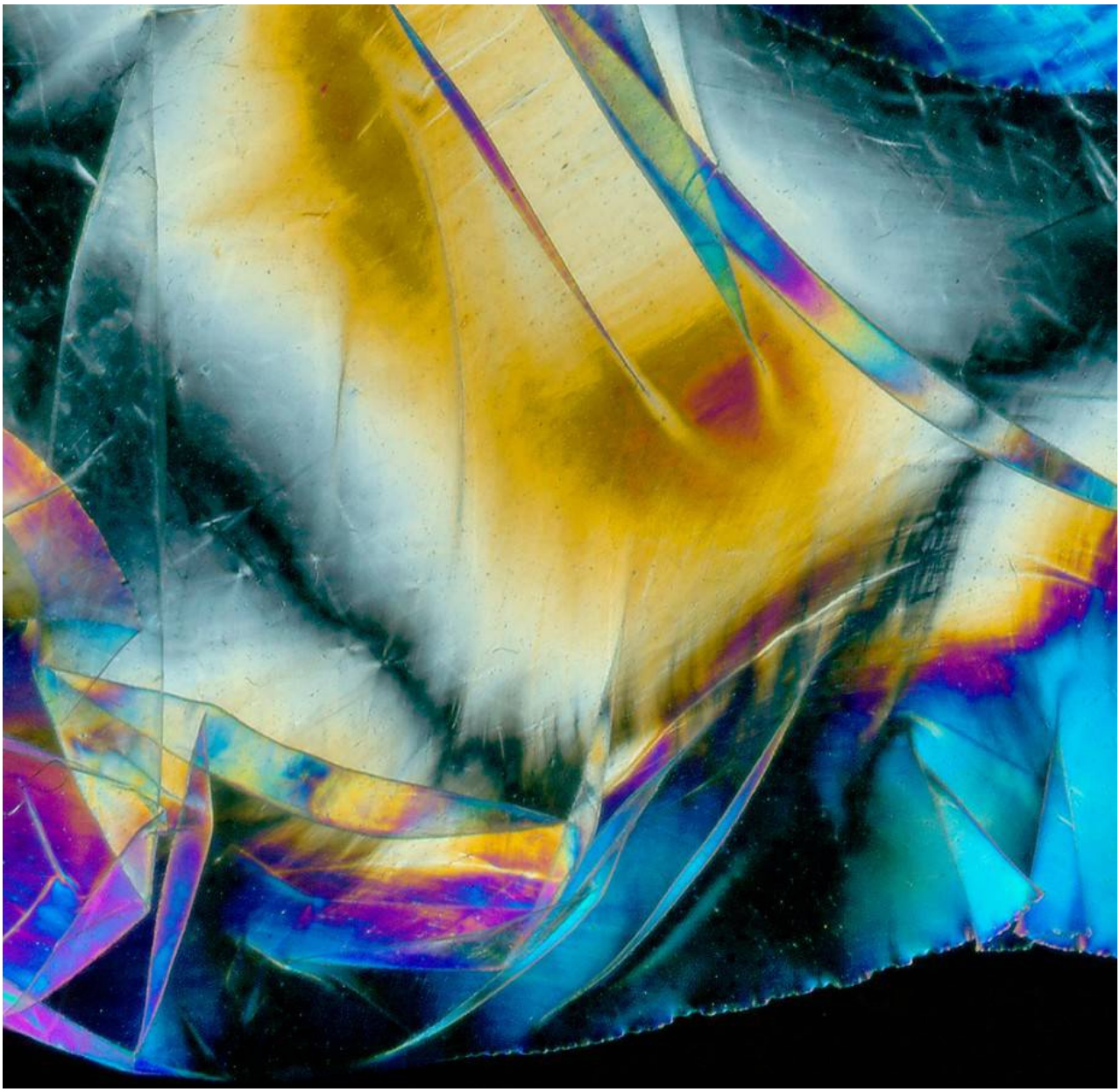
Colori forme e suoni investono e avvolgono l'osservatore e come la vita sorge da un unico centro; così le emozioni si espandono dall'interno verso l'esterno. Sta all'artista utilizzare la forma tecnologica migliore per comunicare tale emozione. Riferendoci a quanto asserisce nelle sue teorie lo studioso Walter Grey; che definisce "Sinestesia" tutto ciò che un "senso ne stimola un altro" si determina così uno scambio di sensazioni, vale a dire che una musica o serie di suoni è simile ad una serie di colori e forme che noi possiamo visualizzare durante l'ascolto di quei suoni opportunamente programmati, facendo emergere in tal modo una sinfonia di colori; e in alcuni casi è piacevole ascoltare e vedere o vedere ascoltando e lasciarsi abbandonare in questi fantastici "universi". Tutto ciò potrebbe definirsi "sinestesia" cioè: un senso ne stimola un altro.
Ogni uomo dovrebbe sentire la necessità di rivivere dentro di se l'itinerario della vita e ritornare così alle "origini" del mondo, a quello stato in cui il sonno profondo, il sogno e il suo subconscio coincidono; sia per l'uomo che per lo stato cosmico da cui scaturisce la vita. A questo punto magico e misterioso si inizia il passaggio successivo dal "buio delle tenebre e dalla morte" alla vita. Tale situazione di "grazia" si raggiunge con l'esperienza di un suono luminoso; e dall'immagine evocata in uno stato semi-cosciente del sogno, come acquisizione di una nuova coscienza cosmica in cui l'uomo non è più un "IO SONO" come distaccato dal mondo; ma come un essere nel mondo. Concentrandosi su un suono e/o su un colore ci si pone al centro del proprio
sistema psicofisico. Mediatore fondamentale ma non unico è il "suono primordiale". Vibrazione armonica che pone quindi l'uomo sulle acque del "brodo primordiale" bleu violaceo profondo e suono notturno; e sull'azzurro chiaro del cielo infinito, irrealtà del sogno diurno. In questo stato lo spazio che è vita risplende e si placa. Il suono articolato a vari livelli si trasforma nella luce che prevale sulle tenebre. Occorre a questo punto ristabilire una sintonia con la vibrazione sonora-luminosa delle origini trasformandosi totalmente nello stato vibratorio della nostra individualità. Secondo alcune teorie anche la parola potrebbe essere derivata dalla trasformazione e dal perfezionamento dei suoni animali, oppure dall'insito suono che ogni cosa ogni oggetto ha per sua natura.
Tornando al colore; Bleu è il simbolo della tranquillità, della calma, della dolcezza. La scelta e la contemplazione del blu hanno un effetto pacificante sul sistema nervoso centrale; il corpo si prepara a rilassarsi e a riprendersi, la pressione arteriosa, la frequenza del polso e del respiro si riducono.
Il bleu rappresenta i legami che uno sviluppa intorno a se, è la lealtà, la profondità di tutti i riducono. Sentimenti.

Simbolicamente si associa all'acqua calma, al temperamento quieto. In una giornata di sole, come cieli azzurrissimi dei pomeriggi di maggio fissando intensamente le ombre si scoprirà poi che non sono nere; ma di un bel colore azzurro violaceo scuro.
Pertanto anche le ombre hanno il loro fascino.

... per trovare è necessario cercare,
ne consegue che:
cercando si può trovare !!! forse!



UN DIALOGO CON EZIO CAMILLETTI, MAESTRO DEL DESIGN CONTEMPORANEO



UN DIALOGO CON EZIO CAMILLETTI, MAESTRO DEL DESIGN CONTEMPORANEO

"In occasione di un incontro amichevole presso la casa-studio di Ezio Camilletti. Anno 1974".
Se è vero che l'immagine, la sua riproducibilità, l'assuefazione a determinati canoni emergenti, la trasmissione stessa del messaggio possono avvenire, e di regola avvengono, entro schemi, indirizzi e canali nemmeno riscontrabili in un immediato passato, ecco giustificata in pieno, anzi posta nel suo esatto risalto, l'attività solerte, la lucida consapevolezza, l'agire senza false remore, la produzione serrata-e non per questo meno spontanea e vigile - di Ezio Camilletti.
Verrebbe voglia di definire il gesto dell'operatore artistico perugino come strettamente consequenziale e logico con l'assunto ch'egli s'è proposto con le molteplici direzioni cui l'hanno condotto le indagini e le ricerche sottoposte, sempre, al vaglio costante dell'esperienza e della lucida razionalità. Per chi abbia seguito la crescita graduale, s'intende sotto la angolazione specifica del campo speculativo e, più squisitamente, di sintesi delle tematiche, di Ezio Camilletti, i risultati odierni trovano la loro spiegazione, la loro risonanza nei concetti di inizio: non certo sterile estro di provocare inutilmente e nemmeno atteggiamenti di profetica avanguardia, semmai lo studio attento /verrebbe quasi desiderio di definirlo: amoroso/rivolto alle possibilità del mezzo meccanico, isolato nella sua funzione di riproduttore semplice dell'essenza, del contingente. Il traguardo finale, il punto d'arrivo, è chiaro, consistono in ben altro, passano attraverso altri stadi, altre tappe, che rivelano l'adesione pronta dell'autore alle tecniche di più avanzata attualità, la trasformazione di ciò che si pone come esordio, la sua "manomissione". Il creare, insomma, per mezzo di una progettazione consapevole che non viene mai meno, il proporsi quale facitore di una realtà che comprensibilmente si sovrappone a quella naturale e si presenta incontaminata e nuova.

Mimmo Coletti

... Ezio Camilletti è stato sempre affascinato dalla bellezza. La bellezza per lui non è soltanto quella così detta naturale o visiva "c'è il paesaggio che si osserva dalla finestra del proprio essere"; ma anche soprattutto quella che si inventa, si costruisce, si crea con il proprio sentire e con le proprie mani. Arte è quindi per lui un fare, "un fare" che è un modo d'essere dentro il flusso naturale dell'essere delle cose, della percezione delle cose che sono. Nel suo lavoro di artista nelle sue prime opere erano evidenti alcuni elementi, ad esempio lo stupore che si prova di fronte a una foglia, oppure di fronte a una quercia, così come l'innamoramento per alcuni strumenti, la macchina fotografica o la macchina per la stampa serigrafica o per la calcografia. Questo amore per la ricerca lo ha portato oltre la grafica a sperimentare i materiali più diversi, il legno, il ferro, la ceramica, la pittura, l'arredo e l'arte dei giardini. Questo percorso vive, ricco di complicazioni, e di esperienze, costituisce quell'entroterra necessario all'Artista, senza il quale non è possibile muoversi verso l'essenzialità che l'arte esige. Le opere attuali di Ezio Camilletti esprimono proprio questo punto di maturità, la capacità di cogliere l'essenza delle cose e di esprimerla con il minimo di segni, un sentire la luce della pittura, come sostanza sottile e fare della pittura una nuova materia di luce.

Luglio 1994 - Edgardo Abbozzo

per la mostra di CETONA

128/300
Ezio Camilletti 94

Ezio Camilletti è nato a Perugia, dove tuttora vive e lavora. In questa città ha completato gli studi, frequentando l'Istituto d'Arte e diplomandosi all'Accademia di Belle Arti (1962). Questo periodo è stato estremamente stimolante, perché in queste scuole insegnavano maestri ed intellettuali vivacissimi nel sostenere il dibattito culturale di quegli anni. Tra i maestri che il giovane Camilletti ha frequentato, prima come amico e poi come allievo, certamente deve essere ricordato Gerardo Dottori, un artista tra i primissimi firmatari dei manifesti futuristi, insieme a Boccioni e Balla; ma anche Romeo Mancini, artista impegnato profondamente nel dibattito democratico e che con la pittura e la scultura ha condotto la sua battaglia sui temi della socialità dell'arte; o Nello Ponente, che fu acutissimo intellettuale attento ai problemi della critica d'arte. E tanti altri maestri innamorati della cultura e dei linguaggi artistici. Da queste molteplicità di stile apprende e approfondisce molte tecniche che utilizzerà negli anni seguenti. Questo artista infatti ha sondato vari linguaggi occupandosi di ceramica, di fotografia e di serigrafia, di scultura in pietra ed in metallo, di pittura, fino alla progettazione di giardini, ottenendo sempre risultati interessantissimi per la qualità estetica e per la libertà di contaminazioni tecniche tra le diverse discipline. Altrettanta curiosità è dedicata allo studio della psicologia che porta Camilletti a conoscere e ad utilizzare diverse tecniche meditative per la conquista di una armonia interiore che è assunta come fondamentale ad un ampliamento della sfera percettiva. Questa esperienza informa di sé il suo lavoro artistico: la luce, il colore sono vita vissuta dalla inquietudine alla pacificazione in cui si ristabilisce una unità con l'universale.
L'insegnamento del disegno dal vero e di educazione visiva pongono anche il problema didattico e Camilletti lo affronta interrogando se stesso ed i propri allievi sui nessi tra simbolo e segno, svolgendo varie ricerche utilizzando la simbologia alchemica per stimolare una riflessione sulla metafora grafica e sondando il segno dalla sinteticità geometrica alla flessuosità del reperto di natura.

Nel momento in cui l'arte si libera del problema della narrazione, restituendola alla letteratura, è finalmente libera di fondare un linguaggio che solamente in se stesso trova la propria ragione e la propria universalità. La socialità dell'arte cessa di alludere alla vicenda umana per attingere al senso dell'esistenza come universale, riguardando una attitudine della NATURA NATURANTE di cui l'uomo e la sua storia sono uno dei possibili problemi. L'uomo è però, nella vicenda naturale, un figlio raro, perché capace di utilizzare intelletto, ragione e sentimento, nell'avvertire, quanto meno, l'esistenza e l'esigenza di una totalità immanente ad una molteplicità

apparentemente gratuita e caotica. L'opera di Camilletti si pone come un ristabilimento armonico, come una pacificazione nella bellezza, muovendosi sul limite delle opposizioni: tra il segno geometrico e l'erotismo di una pittura mossa e vaporosa, tra la cromia dei colori puri e la in definizione dei celesti .... Come se Camilletti volesse ristabilire una assoluta centralità della natura intesa come fonte inesauribile di vita e di luce rispetto alla "Tecnologia culturale" in cui l'indicibile è continuamente sottoposto a narrazioni e schemi insufficienti e fuorvianti. Sintomatico che di fronte alla domanda: “Cosa è questa immagine?” La risposta sia: “è ciò che è”. La bellezza diviene fondamento del reale, perché è reale la percezione dell'universale non meno che questo singolo oggetto. Le piccole tavole dipinte lasciando che il colore sia libero di ubbidire entro certi limiti anche al capriccio del caso, sembrano essere frammenti di infinito, piccole finestre su un paesaggio reale solamente perché realmente capace di evocare il senso delle cose, al di là delle cose stesse. Anche quando, nelle serigrafie, vengono utilizzate immagini di cellule, particolari di alberi o fiori, l'elemento naturalistico è astratto, allusivo di un altrove, ma di cogliere un "altrove" è forse finalmente sentire il fondamento al di là del limite del proprio esser-ci. Camilletti ama giocare con varie tecniche, dalla fotografia alla doratura ma nel rispetto di questa secolare civiltà del free, si comporta come un eterno viaggiatore, stupito della straordinaria ricchezza che il fare dell'artista regala al mondo.

Perugia, 1994

Manuela Traini

Nel 2014 riordinando alcune carte, mi sono arrivate tra le mani delle vecchie cartelle degli anni 1972 e 1976 con delle esercitazioni didattiche di manipolazioni, in camera oscura, con materiali analogici sia a colori che in bianco e nero. Nel 2014, sempre per una mostra a Morra nell'oratorio di San Crescentino, sempre l'amica Manuela scrisse una presentazione per il materiale grafico che nel frattempo era diventato da analogico a digitale.

... colori di mondi sconosciuti

Sono sorpresa della richiesta che l'amico Ezio mi rivolge in questa circostanza: scrivere una presentazione del suo immaginario artistico: scrivere, infatti, non è il mio "mestiere"; credo che questa incredibile dimostrazione di fiducia derivi da una ormai antica conoscenza reciproca e dalle frequenti comuni chiacchierate intorno ai problemi che la molteplicità dell'Essere ci pone, dentro una tradizione di pensiero che tenta di trovare in ogni frammento la totalità.
Ezio Camilletti mi fa pensare alla libertà orgogliosa dell'eremita che cerca e sperimenta nella parte più profonda del proprio Essere sapendo che la sua indagine può essere vana o straordinariamente ricca, né si sa quali saranno gli incontri, se sublimi o terribili.
Quello che è indispensabile, "la Materia Prima" è la curiosità, la libertà e lo stupore di percorrere sentieri non comuni, pronti ad accogliere ogni risultato come un punto di partenza...
la verità si dà a chi la cerca, si concede a chi è attento e vigile ad ogni segno.
In questa occasione Camilletti espone alcune opere realizzate nel '74, quando, tra l'esercizio dell'acquerello e quello della fotografia secondo tradizione, decide di sottoporre dei poveri straccetti di plastica trasparente al contatto fisico con la luce distorta, filtrata, addomesticata, per costringerli a rivelarsi sontuosamente nobili, ricchi di colori e forme ambigue. Se non conoscessimo la trappola messa in atto per denudare quei frammenti, penseremmo a cristalli al microscopio o a forme organiche, a reperti originari del momento in cui la materia inanimata si fa viva.
Il percorso artistico di Camilletti non è troppo definibile, potremmo dire che nel grande arcipelago dell'astrazione trova posto anche la sua isola, ma credo che il suo tratto distintivo sia nel lasciarsi coinvolgere "dal morso della tarantola", dall'incontenibile necessità di lasciarsi attraversare dalle tensioni culturali del proprio tempo, scegliendo di esserne testimone, da una posizione aristocraticamente laterale dalla quale si può osservare da una certa

distanza, quella distanza che consente il lusso di fluire solo secondo la propria natura e il proprio tempo interno.
Ezio indaga l'Essere come farebbe un alchimista: la pratica dell'arte è "la via" per una conoscenza iniziatica, solitaria e, forse, dolorosamente libera.
La bellezza è nell'avventura della ricerca e nell'ostinato stupore di una continua e rinnovata visione della coincidenza tra macro e microcosmo.

In questa prospettiva l'arte è dono perché, svincolata dal pantano della decorazione fine a se stessa, apre la coscienza ad un sentimento di appartenenza di ogni cosa ad una totalità, ad un tempo senza tempo.

Tutto ... è qui.

25 settembre 2014
Manuela Traini

In Figura: Oratorio di San Crescentino (oratorio con affreschi di Luca Signorelli), Morra

In Figura: Ezio Camilletti "Trittico su tavola" – olio - cm. 100X100, esposto in occasione della Mostra internazionale d'arte organizzata dalla Galleria "ARCHIDORO" di Cetona

"Luce Spiritualità"

La luce, il colore sono vita vissuta, dalla inquietudine
alla pacificazione in cui si ristabilisce una unità con
l'universale, tra la cromia dei colori puri e la in definizione
dei CELESTI.

Ezio Camilletti

In Figura: Ezio Camilletti "Terra… alchemica" – olio su tela (trittico) cm. 50X170 – esposta in occasione dell'iniziativa "Immagini dalla terra di Siena", organizzato dalla Fondazione Lionello Balestrieri – Cetona

Infiniti Mondi di Luce

La ricerca cromatica e iridescente di Ezio Camilletti - artista attivo da quasi cinquant'anni in una lunga stagione creativa in cui ha sapientemente dosato una solitudine quasi ascetica e l'intento di offrire le sue conquiste segniche - trova, tra le sue tante fonti di ispirazione concettuale, una radice fondamentale in certo pensiero alto compreso tra il tardo Rinascimento e il Seicento. Penso alla finezza intellettuale di Giordano Bruno, al suo particolare ermetismo, alla sua intuizione degli infiniti mondi, vera e unica proiezione possibile di un Dio da sempre immaginato come infinito: un pensiero libero e immaginifico che - nel clima dogmatico della parte più retriva della Controriforma che considerava il sistema solare come chiuso benché creato da un Dio onnipresente - costò la vita al grande Nolano. Ma ho in mente anche uno dei più inquietanti e coraggiosi Pensieri di Blaise Pascal, secondo cui siamo costretti a muoverci tra forme inconoscibili di infinito, quello vastissimo al di fuori di noi e quello presente nel nostro insieme corporeo di cellule, di vasi, di nervi e di fibre di cui non avremo mai vera e completa cognizione.
Ecco dunque la nostra condizione, sempre sospesa tra il noto e l'ignoto, tra l'inesausto desiderio di conoscere e la percezione delle barriere poste alla nostra curiositas: ne facciamo continua esperienza anche nel mondo ipertecnologico che abbiamo intorno, se solo si pone mente - tanto per limitarsi a un solo esempio - allo spettro di quei milioni e milioni di colori che sono catturabili da una scheda video computerizzata e che la nostra mente non può in alcun caso neppure ipotizzare di catalogare. Naturalmente non ho richiamato casualmente queste infinite cromie: il colore è da sempre il compagno di avventura intellettuale, di ricerca visiva e di incessanti sperimentazioni di Ezio Camilletti. Ricordo di avere avuto il piacere di visionare, alcuni decenni fa, dipinti su tavola ispirati a un cromatismo geometrico fatto di campiture regolari, in cui però alcune deviazioni e sospensioni rimandavano ben oltre la soglia di quella apparente regolarità. Oggi, tornato dopo tanto tempo a incontrare le opere di Ezio, ho scoperto un mondo che si è ulteriormente aperto verso una dimensione sorprendente e ricca di impreviste cangianze non solo cromatiche ma - direi - cromoluminaristiche.

Il punto di partenza sono dei preziosi oli su tavola o su altro materiale rigido cui si affiancano, in questa mostra perugina, opere digitali montate sempre su supporti dello stesso tipo e derivanti dagli stessi oli (da leggere, questi ultimi, quasi come delle matrici di partenza ma anche autonomi nella loro essenza): tali opere digitali sono però esito di ingrandimenti, riduzioni e filtraggi ottenuti mediante sorvegliatissime polarizzazioni con risultati capaci di destare ampia meraviglia, talvolta anche nello stesso artista impegnato nel suo gioco combinatorio. La prima fonte di sorpresa è l'impossibilità di riconoscere nelle immagini digitalizzate - fissate mediante scansioni ad alta definizione - ciò da cui ciascuna di esse aveva preso avvio: ma ancora più imprevedibile e inaspettato è vedere davanti ai propri occhi una inesausta ricchezza di colori e forme dominati dalla luce, perché è proprio quest'ultima a essere il definitivo fulcro della ricerca di Camilletti, quella luce che, simile a un'Araba Fenice (emblema stesso del disco solare caro a tutte le culture alchemiche ed ermetiche), sembra sempre sul punto di essere catturata dalla mente umana ed è viceversa sempre irrimediabilmente imprendibile.
La Luce, amata da Ezio in un indissolubile connubio con il colore fin dalla sua adolescenza di giovane apprendista pittore nelle aule del convento perugino di San Francesco al Prato (nel quale avrebbe poi insegnato per decenni) - orientato quasi perfettamente verso la magia del tramonto - continua a essere per l'artista la fonte di ogni volontà di sperimentare, provando e riprovando, combinando la tecnica a olio e il linguaggio del computer: oltre alla bellezza della forma, Camilletti, fedele alla sua poetica intellettuale, indaga con esiti preziosi il mistero della Luce, in apparenza così chiara e tangibile e invece così sfuggente e inafferrabile.

Emidio De Albentiis

RIFLESSIONI & CITAZIONI

Nei miei pensieri ricorre ossessivo il desiderio di penetrare i segreti del nostro universo visibile. Cosa è che c'è ma non vedo? Dove è il vuoto? Dove è il pieno ? E' il vuoto che contiene il pieno, chi è che tiene al loro posto i pianeti e le stelle e quanto di altro c'è sopra e sotto di noi. Oppure il grande "Architetto" di tutto ciò ci fa sentire prepotente la sua presenza immateriale, è la fede che è in me che costruisce il rapporto costante tra l'essere reale e l'essere sopranaturale? Rivolgendo le mie attenzioni al mondo che mi circonda si confermano la gioia e l'ammirazione per un paesaggio, un fiore, una pietra; e tante altre cose; ogni entità che io osservo sollecita la mia immaginazione e costruisce una nuova immagine che può essere: visiva, olfattiva, sonora, pittorica, grafica, singola, o composta, rimanere impressa nella mia memoria o anche fissata in una tela o disegno. Ascolto dei suoni e dipingo; oppure dipingo immaginando suoni rumori colori parole. Le meraviglie del creato sono "infinite o finite"? Lo spazio che il nostro occhio vede è profondo ma non infinito, il limite lo impone il nostro apparato visivo, l'infinito è ben altra cosa. Il mistero del dopo, l'infinito, lo conserverà per l'eternità. Dedico un interesse particolare al "suono" dal quale in maniera semplicemente uditiva ricevo delle sollecitazioni emotive e creative. Nella mente si forma l'immagine, la elaboro, la compongo, nasce così un quadro una scultura, una foto, una serigrafia, l'opera si completa. Molte volte il mezzo tecnico per la realizzazione mi è di aiuto, altre volte crea delle difficoltà; ma quasi sempre concludo positivamente (o in positivo). Molteplici sono le applicazioni del suono come vibrazione. Sia gli egizi che altre culture utilizzavano e utilizzano i suoni per mediare o raggiungere stati di sospensione psichica. Nella nostra cultura moderna sono stati eseguiti alcuni esperimenti con tutta la gamma dei suoni a partire da "ultrasuoni; suoni udibili dal nostro orecchio e infrasuoni, alcuni risultati furono sbalorditivi e disastrosi insieme; specialmente con gli infrasuoni, infatti lo sperimentatore utilizzando un enorme "fischietto" finì a terra morendo per le conseguenze, i suoi organi interni erano ridotti in un ammasso di materia. Io personalmente essendo a conoscenza di questi risultati evito accuratamente l'utilizzo di strumenti sia semplici che sofisticati. Mi limito a creare accordi con un sintetizzatore professionale scendendo anche a basse frequenze ma che sono sempre nei limiti consentiti e ragionevolmente sicuri.
Consigliando caldamente anche ai miei allievi di non affrontare Tali argomenti.
- Ascoltare per vedere e vedere ascoltando; ascoltare se stessi e rapportarsi ad un suono o ad un colore. Riscoprire se stessi o quanto in noi è sopito ascoltando eventi naturali e o artificiali.

- Quadri, foto, sculture, musica e danza, ma anche paesaggi, fiori, il bosco, il mare, la montagna e quanto altro può stimolare l'attenzione dell'essere. Il fruitore di tutto ciò può anche raccontare le proprie esperienza attraverso immagini o suoni e quanto altro può inter-comunicare con altri.

Sempre rivolgendomi agli studenti cerco di sollecitarli a prendere coscienza delle proprie capacità emotive e spingerli a vedere oltre il visibile dell'occhio raccontando la mia esperienza e ascoltando con attenzione le loro osservazioni e le loro domande. Una forza prepotente mi spinge a desiderare di "vedere" l'infinito anche se ciò sembra un assurdo comportamento; ma chiudendo gli occhi riesco in parte ad immergermi in questo profondo spazio. Mi sento avvolto in una specie di plasma, un qualche cosa che c'è ma non c'è fisicamente.
Mantenendomi in questa sospensione con grande forza di volontà riesco a viaggiare su nuovi spazi dell'universo. Mi incontro spesse volte in domande su "cosa è" ma non ottenendo risposte continuo a librarmi nello spazio. Odo suoni profondi, come di tuono lontano, non identificabile nella direzione, mi trovo di fronte a nuovi pianeti, visti da lontanissimo, vedo strane forme fluttuanti come nuvole, filanti, trasparenti, leggerissime. Non incontro purtroppo figure umane, evidentemente il mio inconscio non le ritiene necessarie. Il viaggio intrapreso non finisce mai, l'infinito è sempre in agguato, la mente non riesce a concludere nulla di certo sul valore di questa entità ed io riesco a fatica ad uscire da questo sogno. La verità è che è piacevole viaggiare nell'infinito, sai da dove parti; dimentichi poi da dove sei partito e non sai dove terminerai questo tuo fantastico vagare. Di tutto ciò cerco sempre di memorizzare dei brevi momenti che poi rappresento in forma pittorica. Le mie sensazioni, le mie emozioni sono cosa complicata da tradurre in immagini, una tela può essere tutta blu profondo, un'altra avere forme cromatiche indefinite, altre assumono l'aspetto di nuvole, altre un insieme di forma-colore, altre ancora non sono espresse in tele convenzionali ma possono assumere l'aspetto di un volume, diventare tridimensionali e così via. Tutto ciò che sopra è scritto, per me, è naturalmente accompagnato da suoni, musiche, brani scritti per strumenti non convenzionali; e anche di musica creata con l'uso di tastiere elettroniche e computer. L'opera d'arte non contiene un'idea. È essa stessa "un'idea" (Konrad Fiedler da “aforismi sull'arte”, Edizioni TEA). Non è sempre facile per me trovare questi suoni o musiche, gli autori di queste composizioni sono pochissimi, "i bravi". Molte volte è il brano che ascolto che riesce a farmi entrare in questi stati emotivi, altre volte creo accordi con un sintetizzatore; ma non è la stessa cosa di quando è un musicista a fare ciò. Il comportamento di un essere umano in questo stato di grazia, io dico che, dovrebbe essere sperimentato almeno una volta nella vita, potrebbe suscitare emozioni e comportamenti nuovi più civili e socializzanti. Nella vita ci sono tanti altri "perché" ai quali alle volte è facile rispondere; ma sono pochi, il più delle volte si rimane sconcertati e in attesa

di risposta, molte volte si attende una vita intera; ma è anche possibile una sola risposta per i tanti "perché".
(energia vitale= DIO)
I miei pensieri, in solitudine, vagano da un argomento considerato materialista per poi passare immediatamente ad altri di natura ben più profonda, come il mistero della "nascita" di una vita per poi chiedermi il perché di una "morte". (Stò diventando forse fatalista?)

In sintesi, potrebbe essere:

io non sono " nessuno "
io sono io
ma ... sono sempre anche altro
di ciò che Voi immaginate

"S. Agostino parla del creato come di un gran libro; della sua incomparabile bellezza, nel quale (libro) si guarda e si considera leggendo il mondo superiore e quello inferiore." L'Altissimo ha posto davanti ai nostri occhi tutto ciò che ha creato; ed io di fronte a ciò mi sazio di quanto più è possibile cercando con vari mezzi di trarne nuove sensazioni ed emozioni, i pensieri si accavallano, si intrecciano, si allontanano per poi ritornare prepotenti identificandosi in suoni colori forme immagini S. Agostino nei: "Sermones" 68,6.

Come qualcuno in passato ha detto: “Potrei anche "raccontare" un quadro, un suono, una musica; ma la mia coscienza nella conoscenza mi legano ad una tela con pennelli e colori o anche forme tridimensionali. "Vorrei ma non posso" e anche se posso è sempre poco di ciò che vorrei.”

Se vi è un corpo animale vi è pure un corpo spirituale (45) Difatti così sta scritto: "Il primo uomo, Adamo, fu fatto anima vivente", l'ultimo Adamo è spirito vivificante. Ma non è prima ciò che è spirituale, bensì ciò che è animale: lo spirituale viene dopo. Il primo uomo, Adamo, tratto dalla terra, è terrestre: il secondo, Cristo, invece è del Cielo. E quale è l'Adamo terrestre, tali sono anche i corpi terrestri; e quale è l'Adamo Celeste tali sono anche i corpi celesti E come abbiamo portato l'immagine dell'Adamo terrestre, così rivestiremo pure l'immagine di quello celeste.

Da "Atti degli Apostoli", 15/45-49
S. Paolo - prima lettera ai Corinti II° parte.
Titolo: “Come avverrà la resurrezione dei corpi.”

Contemplando il cielo notturno e infinito:
Il mio letto è il vento
Dove abbandonarmi
Il mio tavolo: le colline
Dove posso pensare
Il mio riposo è il sogno
La mia musica il silenzio
Il mio spazio:
è il buio
Il suono
Il mio respiro
Il mio dipingere
Le parole
I miei colori
La grammatica.
Io sono il bianco
Io sono il blù
Io sono il silenzio
... e il nero …

Suoni nel buio
Bianchi silenzi
Azzurri incontaminati
Cuori che battono
Amori irreali
Tuoni da oriente
Rinasce la terra
Germogli vaganti
Profumo di fiori
Bellezze velate .....
... è mattina.
Il sogno finisce!

19 Ottobre 2005

E come il vento
Odo stormir il silenzio tra queste piante, io quello infinito silenzio a questa voce
Vo comparando; e mi sovvien l'Eterno
E le morte stagioni, e la presente
E viva, e il suon di lei. Così tra questa
Immensità s'annega il pensie mio:
e il naufragar m'è dolce in questo mare.

Infinito

G. Leopardi

Il nostro corpo corruttibile
È di peso all'anima
E questa tenda di creta
Grava la mente nei suoi pensieri
A stento sappiamo comprendere
Ciò che è terreno,
persino le cose che abbiamo tra mano
conosciamo così poco;
chi dunque
riuscirà a capire le cose celesti?

Preghiera di Salomone per ottenere la sapienza
Dalla Bibbia
Sapienza -9-15/16 - pag. 729

Dio che di chiara luce
Tessi la trama del giorno
Accogli il nostro canto
Nella quiete del vespro.
Ecco il sole scompare
All'estremo orizzonte;
scende l'ombra e il silenzio
sulle fatiche umane.
Accogli Signore, al tramonto di questo
Giorno il nostro umile ringraziamento;
e nella tua misericordia dimentica
le colpe da noi commesse per la
fragilità delle condizioni umane

Tratto dal libro di preghiere per il "Vespro"

Bisogna pure che qualcuno
parli per ultimo ....
Altrimenti a ogni ragione se ne può
opporre un'altra =
non si finirebbe più.
Albert Camus, "La Caduta", 1956

DIALOGO

Domanda 1

D: l'Eredità Dinamica: crescere nello studio di Dottori significa aver respirato l'aeropittura. Come hai tradotto tutto questo nella tua esperienza, nei tuoi scatti fotografici e nelle tue creazioni?

E: Crescere nello studio di Gerardo Dottori, che ho frequentato prima come amico poi come allievo, ha significato immergersi in un dibattito culturale vivacissimo. L'eredità dell'aeropittura e del futurismo non è rimasta in me come un dogma estetico, ma si è trasformata in una ricerca costante sulla materia e sul dinamismo. Anche in casa, accanto a mio padre (classe 1899 – 1970) ho respirato "arte" frequentando il laboratorio di "orafo e incisore" dal quale apprendevo le alchimie dei vari dei vari passaggi per la creazione di gioielli "pezzi unici" che mio padre realizzava su ordinazione. Apprendevo così che molti attrezzi per il lavoro bisognava costruirli in proprio; e questo è stato un grande insegnamento sia di ingegno che di vita (veramente vissuta). È così che ho tradotto questa "eredità dinamica" nella mia esperienza artistica:

1. Dalla Visione dall'Alto alla Prospettiva Cosmica: se l'aeropittura guardava la terra dal cielo, io ho rivolto lo sguardo ancora più in alto, verso l'infinito e il cosmo. La dinamicità futurista si è evoluta in una dimensione astratta dove il movimento non è solo fisico, ma spirituale e temporale. Cerco di "dipingere l'infinito" attraverso frammenti di galassie e tonalità azzurre che richiamano la luce blu delle stelle giovani di miliardi di anni fa.

2. La Fotografia come "Manomissione" Creativa: nei miei scatti e nelle mie elaborazioni digitali, non mi limito a riprodurre il reale. Utilizzo il mezzo meccanico per isolare l'essenza e poi procedo a una vera e propria "manomissione" progettuale. Attraverso l'uso di matrici (come in "Evoluzione" o "Caos"), trasformo la fotografia in stampa digitale in HD, creando un linguaggio originale dove la leggerezza della materia si rivela all'osservatore.

3. La Sinestesia: Suono, Colore e Movimento: influenzato dall'idea futurista di un'arte totale, ho approfondito il concetto di sinestesia. Per me, un'immagine non è solo visiva: è accompagnata da suoni, musiche elettroniche e vibrazioni primordiali (come l'infrasuono del Big Bang).

- Il Colore: Il blu cobalto e l'oltremare sono frequenze emotive in cui "immergersi".
- Il Segno: Oscilla tra la sinteticità geometrica e la flessuosità della natura, cercando un equilibrio armonico tra opposti.

In sintesi, la mia arte è un "appunto di viaggio" in uno spazio che non ha confini terrestri, dove la tecnica (fotografia, serigrafia, pittura) è lo strumento per rendere visibile l'indicibile e ristabilire un'unità con l'universale.

Domanda 2

D: La Luce come Materia: nei tuoi lavori, la luce non illumina solo la forma; la luce crea la forma e viceversa. Qual è il segreto per trattare la luce come se fosse un materiale solido, da scolpire o intagliare?

E: Trattare la luce come materia significa, per me, superare la sua natura intangibile per riconoscerla come la sostanza stessa dell'esistenza. Nel mio lavoro, la luce e il colore non sono semplici ornamenti, ma sono "vita vissuta". Il segreto per "scolpire" la luce risiede in questi punti fondamentali della mia ricerca:

1. La Luce come Struttura dell'Invisibile: per me, la luce è un'entità che pulsa di sostanza materica. Non mi limito a illuminare un oggetto; cerco di rivelare la luce che emana dall'interno della materia stessa. Questo avviene attraverso una "manomissione" progettuale: utilizzo lo strumento meccanico (come la fotografia o la camera oscura) non per riprodurre il reale, ma per isolarne l'essenza e trasformarla in una nuova realtà incontaminata.

2. L'Alchimia della Trasmutazione: vedo l'arte come un processo alchemico dove avviene la trasmutazione di una cosa in un'altra. Quando lavoro su una tela o su una stampa digitale in HD, i giochi di colori sovrapposti e le luci si caricano di emozioni fino a diventare forma strutturale. In questo senso, la luce smette di essere un raggio e diventa un volume tridimensionale, un "plasma" in cui immergersi fisicamente.

3. La Sinestesia, Suono e Luce: un segreto fondamentale è l'unione tra suono puro e colore. Tratto la luce come un materiale solido perché la percepisco come una vibrazione, simile a un suono profondo o a un infrasuono. Quando queste frequenze si incontrano, generano una "sinfonia di colori" che investe l'osservatore, rendendo la luce quasi palpabile, come se fosse un reperto di natura da plasmare.

4. Il "Vedere" oltre l'Occhio: saper vedere non significa usare solo gli occhi, ma soffermarsi con la mente sul "tutto". Nelle mie opere, specialmente nei miei "Celesti", la luce diventa un ponte tra l'inquietudine e la pacificazione, ristabilendo un'unità con l'universale. È in questa dimensione astratta e dinamica che la luce si fa solida, diventando la grammatica stessa del mio dipingere.

In definitiva, rispondo spesso a chi osserva i miei lavori che l'immagine "è ciò che è" : una realtà che si sovrappone a quella naturale, dove la luce è la pietra angolare di una nuova costruzione cosmica.

Domanda 3

D: Il Metodo di Osservazione: in un'epoca di immagini istantanee, cosa ti hanno trasmesso i tuoi maestri sul "tempo del guardare" prima di agire sulla materia?

E: I miei maestri — figure come Gerardo Dottori, Romeo Mancini e Nello Ponente e, in casa, con mio padre — mi hanno trasmesso l'idea che l'arte non sia un gesto estemporaneo, ma un "iter serio ed impegnato" che richiede tempo e dedizione. In un'epoca di consumo rapido, la lezione più preziosa che ho ricevuto riguarda la distinzione tra il semplice guardare e il "saper vedere". Ecco come declino questo metodo di osservazione prima di intervenire sulla materia:

- Andare oltre l'occhio fisico: chi guarda solo con gli occhi non vede davvero; le immagini gli scorrono davanti senza lasciare traccia. "Saper vedere" significa invece soffermarsi con la mente sul "tutto" per cogliere la bellezza insita nelle varie forme.

- Lo "studio amoroso" della materia: prima di agire, dedico quello che i miei critici definiscono uno "studio amoroso" rivolto alle possibilità del mezzo meccanico. Questo tempo serve a isolare l'essenza delle cose dal contingente, attraverso un'indagine ricorrente e un'osservazione attenta effettuata con strumenti idonei.

- Dall'osservazione alla "manomissione": questo metodo non è passivo. Una volta osservata e rivelata la materia con lucida razionalità, passo alla sua "manomissione" progettuale. Solo dopo aver compreso profondamente il dato naturale, posso sovrapporvi una realtà nuova e incontaminata.

- Il tempo del silenzio e del sogno: L'osservazione richiede anche isolamento. Spesso traggo i miei progetti contemplando il cielo notturno o ascoltando il silenzio; in questi momenti i pensieri si intrecciano fino a identificarsi in forme e colori.

In definitiva, agire sulla materia è l'ultimo atto di un lungo processo che va dall'inquietudine dell'indagine alla pacificazione dell'opera compiuta, in cui si ristabilisce un'unità con l'universale.

Domanda 4

D: Scomposizione e Sintesi: il Futurismo scomponeva il movimento. Nella tua ricerca fotografica, come decidi quale frammento di realtà merita di diventare eterno?

E: La scelta di un frammento di realtà non è mai un atto casuale, ma il risultato di quello che definisco lo "studio amoroso" della materia. Se il Futurismo scomponeva il movimento fisico, io cerco di isolare il movimento dell'essenza, quel punto in cui il particolare diventa universale. Ecco come decido cosa rendere "eterno" attraverso i miei scatti:

• Saper vedere, non solo guardare: Il primo filtro è mentale. Chi guarda solo con gli occhi vede scorrere immagini senza traccia; io cerco di "saper vedere", ovvero soffermarmi con la mente sul "tutto" per cogliere la bellezza e l'energia palpabile nascosta in una pietra, in una cellula o in uno spazio celeste.

• Isolare l'essenza del contingente: Utilizzo lo strumento meccanico della fotografia come un "riproduttore semplice dell'essenza". Merita di essere fissato quel frammento che, una volta isolato, rivela una sua forza interiore e un'armonia compositiva che va oltre la narrazione quotidiana.

• La "manomissione" progettuale: Una volta catturato il frammento, procedo alla sua "manomissione". Attraverso tecniche di adattamento — come il sistema sottrattivo o l'uso di filtri — elimino ciò che è superfluo per far emergere una realtà incontaminata e nuova, che si sovrappone a quella naturale.

• La risonanza sinestetica: Decido che un'immagine è "quella giusta" quando sento che può diventare suono, colore e forma simultaneamente. Il frammento diventa eterno quando smette di essere un "reperto di natura" e si trasforma in una frequenza emotiva (spesso nelle tonalità del blu cobalto o dell'oltremare) in cui l'osservatore può finalmente immergersi.

In breve, scelgo il frammento che contiene in sé un "appunto di viaggio" verso l'infinito: quel piccolo momento di realtà che, se interrogato correttamente, risponde semplicemente: "È ciò che è".

Domanda 5

D: Oltre il Visibile: in che modo un designer oggi può progettare non solo per l'occhio, ma anche per lo spirito di chi fruisce, vive, usa, osserva l'opera?

E: Progettare per lo spirito significa, per me, superare la soglia del semplice "guardare" per approdare al "saper vedere". Un designer oggi non deve limitarsi a produrre immagini che scorrano davanti agli occhi senza lasciare traccia, ma deve puntare a colpire la sfera emotiva e trascendente dell'osservatore e tradurre questa visione nella progettazione:

• Dalla Funzione alla Sinestesia: non bisogna progettare solo per un senso. Come sostengo nelle mie ricerche sulla sinestesia, un colore può essere un suono e una forma può essere una vibrazione. Creare un'esperienza che stimoli uno scambio di sensazioni permette al fruitore di immergersi fisicamente e spiritualmente nell'opera, come in un "plasma".

• La "Manomissione" della Realtà: il progettista deve agire attraverso una manomissione consapevole. Non deve riprodurre semplicemente l'esistente, ma isolarne l'essenza e trasformarla in una realtà nuova, incontaminata, che si sovrapponga a quella naturale per rivelare l'invisibile.

• Ricercare la Pacificazione: lo scopo ultimo del progetto dovrebbe essere di condurre chi ne fruisce dall'inquietudine del quotidiano a uno stato di pacificazione, ristabilendo un'unità con l'universale. Il colore (come il mio blu cobalto) e la luce devono diventare "vita vissuta".

• Oltre il Confine Terrestre: come insegno ai miei allievi, non bisogna limitare l'attenzione solo a questioni terrestri; fissare confini allo spirito umano è un errore. Il design deve essere un "appunto di viaggio" verso l'infinito, usando la tecnologia non come fine, ma come mezzo per comunicare l'indicibile.

In sintesi, il segreto è trattare l'opera non come un contenitore di idee, ma come un'idea essa stessa, capace di far vibrare le "doti nascoste" di chi la vive.

Domanda 6

D: Tecnologia contro Artigianato: tu negli anni hai spaziato su tanti fronti di ricerca artistica. Come hai mantenuto intatta l'umanità della tua "impronta" artistica quando lo strumento è diventato sempre più complesso e sempre più ricco di funzioni? Penso alla tua macchina fotografica, divenuta sempre più complessa e raffinata.

E: Mantenere l'umanità del segno di fronte all'evoluzione tecnologica non è una sfida, ma una scelta di consapevolezza. Per me, lo strumento — sia esso uno scalpello, un pennello o la più sofisticata fotocamera digitale — rimane un "riproduttore semplice dell'essenza". L'impronta umana non risiede nella complessità della macchina, ma in quello che definisco lo "studio amoroso" rivolto alle sue possibilità. Ecco come conservo l'anima del mio lavoro in questo equilibrio tra tecnologia e artigianato:

• Il primato del "Saper Vedere": La tecnologia è vana se chi la usa "guarda solo con gli occhi". Saper vedere significa soffermarsi con la mente sul "tutto" per cogliere la bellezza. Le immagini che la macchina cattura sono solo il punto di partenza; è la mia sensibilità a decidere quali debbano lasciare una traccia duratura.

• La "Manomissione" Progettuale: Non accetto mai il dato tecnologico come definitivo. Attraverso una "progettazione consapevole", opero una vera e propria "manomissione" del dato naturale. Uso i filtri e le tecniche fotomeccaniche per distorcere i dati primitivi e creare una realtà nuova, incontaminata, che si sovrappone a quella naturale. In questo modo, l'opera non è un prodotto della macchina, ma un'estensione del mio pensiero.

• La Tecnologia come Linguaggio dello Spirito: La forma tecnologica migliore serve a comunicare un'emozione che nasce dall'interno. Quando unisco la fotografia alla stampa digitale in HD o uso un sintetizzatore per

creare accordi, non sto cercando la perfezione tecnica, ma cerco di rendere visibile l'indicibile e di far emergere le "doti nascoste" dell'osservatore.

- Il Ritorno alla Materia: Nonostante l'uso del digitale, la mia ricerca rimane materica. I giochi di colori sovrapposti e le luci devono diventare "forma strutturale", un plasma in cui immergersi fisicamente e spiritualmente. La tecnologia mi permette solo di "adattare" l'immagine affinché diventi un mezzo per dichiarare il proprio contenuto allo spettatore.

In sintesi, l'impronta rimane intatta perché l'opera per me non contiene un'idea, ma "è essa stessa un'idea". La macchina è solo il mezzo per tessere la trama di un racconto che parla di infinito, fede e pacificazione.

Domanda 7

D: Il Ritmo del Progetto: una scultura ha un ritmo, così come una sequenza fotografica. Come si progetta il "vuoto" tra una forma e l'altra?

E: Progettare il "vuoto" significa per me comprendere che esso non è un'assenza, ma il contenitore indispensabile del "pieno". Nella mia ricerca, il vuoto è paragonabile al silenzio in musica: è ciò che permette al suono e alla forma di esistere e di vibrare. Ecco come progetto questo ritmo invisibile tra le forme:

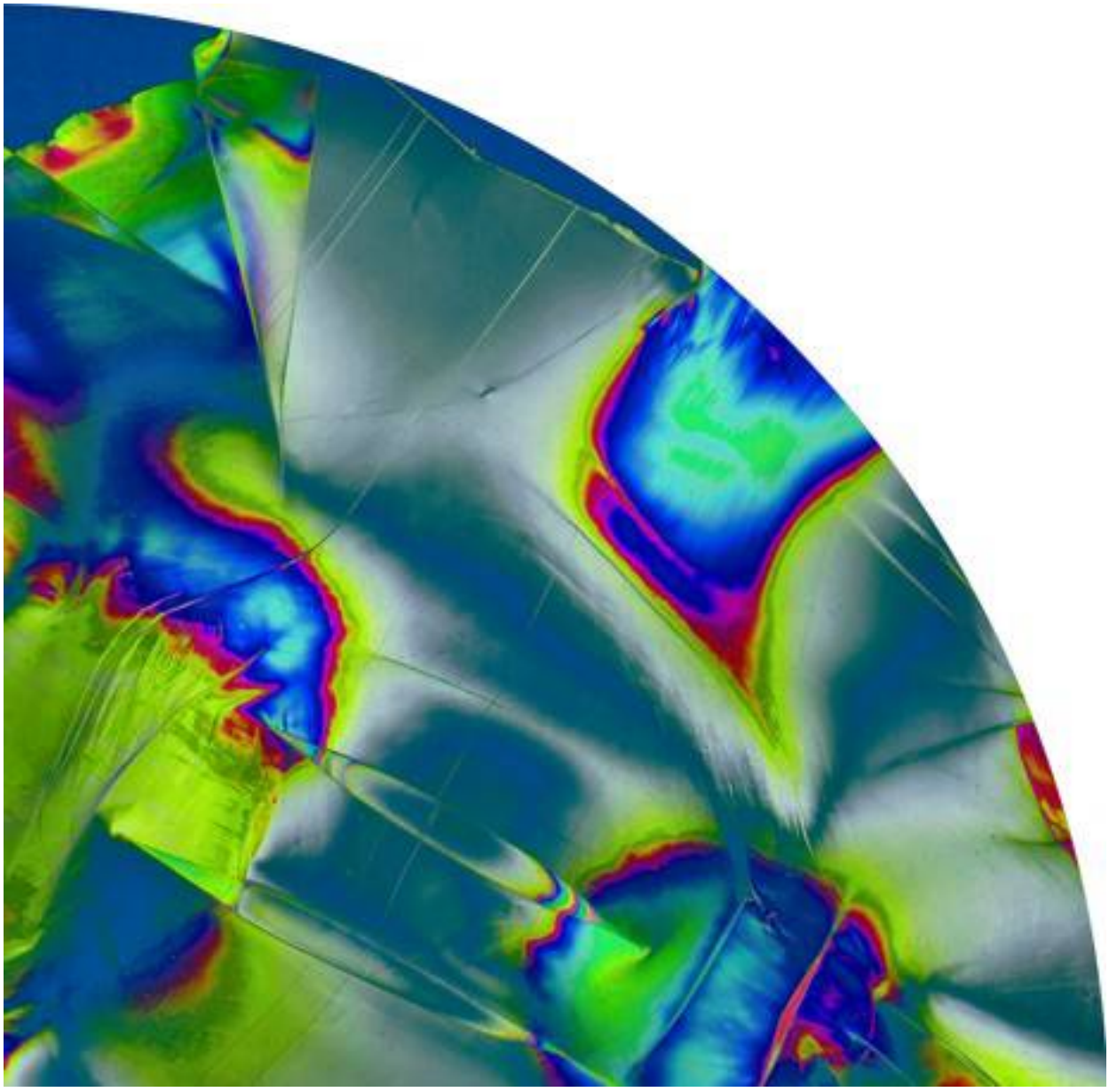
• Il Vuoto come "Plasma" Percettivo: quando progetto, immagino lo spazio tra le forme come una specie di plasma, un'entità che c'è ma non si vede fisicamente. Questo vuoto serve a creare una sospensione psichica, un momento di attesa che permette all'osservatore di immergersi nell'opera e di viaggiare con la mente verso nuovi spazi dell'universo.

• La Manomissione dei Dati: uso la tecnologia e gli strumenti fotomeccanici per operare un'indagine sulla materia e isolarne l'essenza. Progettare il vuoto significa decidere cosa eliminare attraverso il sistema sottrattivo. Togliendo il superfluo, creo quella distanza necessaria affinché l'immagine diventi un mezzo per dichiarare il proprio contenuto e colpire la sfera emotiva.

• Equilibrio tra Opposti: Il ritmo del progetto nasce dal movimento tra estremi: tra il segno geometrico e la pittura vaporosa, tra la cromia dei colori puri e l'indefinizione dei celesti. Il vuoto è lo spazio di questa oscillazione, dove l'inquietudine dell'indagine trova la sua pacificazione nell'armonia.

• Risonanza Sinestetica: Progetto il vuoto pensando alla sinestesia. Lo spazio tra una forma e l'altra è il luogo dove il colore evoca un suono e il suono si trasforma in luce. È in quell'intervallo che si genera la "sinfonia di colori" che investe chi guarda, rendendo l'esperienza totale, in spirito e corpo.

In sintesi, il segreto è non limitare l'attenzione a questioni terrestri, ma lasciare che il vuoto diventi una finestra sull'infinito.



Domanda 8

D: L'Etica della Bellezza: nelle tue tante attività creative, quale valore etico ritieni sia imprescindibile affinché il design non sia solo consumo, ma diventi cultura per i posteri?

E: L'etica della bellezza, per me, non è un concetto astratto ma "vita vissuta". Affinché la creazione non si esaurisca nel consumo ma diventi cultura perenne, il valore etico imprescindibile è la responsabilità del "Saper vedere". Ecco come traduco questo valore nel mio agire progettuale:

- Oltre il consumo visivo: chi guarda solo con gli occhi non vede veramente; le immagini gli scorrono davanti senza lasciare traccia. L'etica del designer sta nel fermarsi con la mente sul "tutto", cogliendo la bellezza che è presente in ogni forma — sia essa una pietra, un fiore o una cellula — per trasmettere un messaggio che colpisca la sfera emotiva e trascendente del fruitore.

- La socialità dell'arte: l'agire creativo deve tendere alla "pacificazione". Progettare cultura significa ristabilire un'armonia tra l'uomo e l'universale, attingendo al senso dell'esistenza come valore comune. Come diceva Francis Hutcheson, "l'azione migliore è quella che procura la massima felicità al maggior numero di persone; il bello è tale solo se condiviso".

- Non fissare confini allo spirito: un design etico non può limitarsi a questioni puramente terrestri. Bisogna avere il coraggio di "dipingere l'infinito", usando la tecnologia (sia essa una fotocamera o un sintetizzatore) non come fine a se stessa, ma come mezzo per far emergere le doti nascoste dell'individuo e comunicare l'indicibile.

- Rispetto per la "Natura Naturante": l'etica risiede nel riconoscere che l'uomo è un "figlio raro" della natura, capace di usare intelletto e sentimento per ordinare il caos apparente in una nuova realtà incontaminata.

In sintesi, l'opera non deve contenere un'idea, ma deve essere essa stessa un'idea capace di migliorare la salute e il futuro dell'uomo attraverso la percezione dell'universale.

Domanda 9

D: La Trasmissione del Sapere: qual è il gesto o la parola dei tuoi maestri che senti il dovere di consegnare intatti a un giovane designer del 2090?

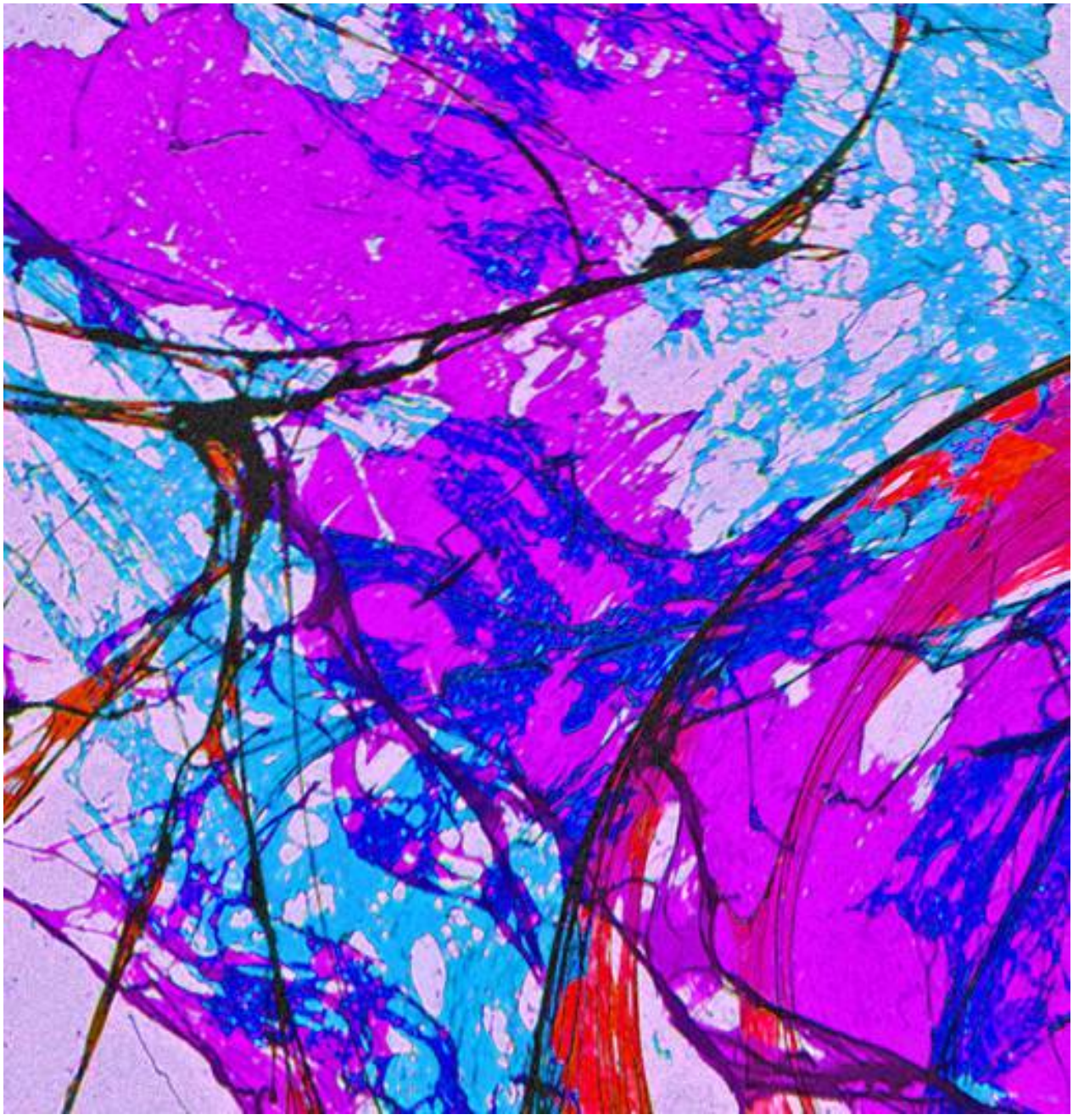
E: Al giovane designer che vivrà e progetterà nel 2090, sento il dovere di consegnare un'eredità che i miei maestri — Gerardo Dottori, Romeo Mancini e Nello Ponente e mio padre — mi hanno passato come un testimone prezioso: il concetto del "Saper vedere". Ecco il gesto e la parola che vorrei restassero intatti attraverso i secoli:

1. La Parola, ovvero il "Saper Vedere": in un futuro dove le immagini saranno probabilmente ancora più onnipresenti e istantanee, la parola chiave rimane questa. Chi guarda solo con gli occhi non vede veramente; le immagini scorrono senza lasciare traccia. Ti insegno a soffermarti con l'occhio e con la mente sul "tutto" che ti circonda. Solo così potrai cogliere la bellezza presente in ogni forma — sia essa una cellula o una galassia — e trasformarla in un messaggio che colpisca la sfera emotiva e trascendente dell'uomo.

2. Il Gesto, ovvero lo "Studio Amoroso" e la "Manomissione": il gesto che ti affido è quello dello studio attento, quasi amoroso, rivolto alle potenzialità dei tuoi strumenti, qualunque essi siano nel 2090. Non limitarti a usare la tecnologia come un semplice riproduttore della realtà. Il tuo compito è la "manomissione" progettuale: devi avere il coraggio di distorcere i dati primitivi per creare una realtà nuova, incontaminata, che si sovrapponga a quella naturale per dichiarare il proprio contenuto profondo.

3. Il Messaggio, ovvero il non fissare confini allo spirito: i miei maestri mi hanno insegnato che l'arte non è narrazione, ma "vita vissuta". Ti direi, citando ciò che trasmettevo ai miei allievi, di non limitare mai la tua attenzione a questioni puramente terrestri. Progettare per il futuro significa sentire il fondamento dell'universo al di là del limite del proprio "esser-ci".

Ricorda che l'arte non si insegna, ma si può insegnare il metodo operativo per farla. Usa la forma tecnologica migliore per far emergere le "doti nascoste" di chi osserva, cercando sempre quel punto di equilibrio dove l'inquietudine della ricerca trova la sua pacificazione nella bellezza.



UN DIALOGO CON EZIO CAMILLETTI, MAESTRO DEL DESIGN CONTEMPORANEO

Domanda 10

D: Sostenibilità dell'Idea: più che materiali riciclabili, esiste un "pensiero sostenibile". Come si progetta un'opera che non invecchi concettualmente dopo pochi anni?

E: Il "pensiero sostenibile" in arte e nel design, per come lo intendo io, non riguarda solo la materia fisica, ma la capacità di un'opera di risuonare nello spirito umano senza tempo. Per progettare un'opera che non invecchi, bisogna allontanarsi dal contingente e puntare all'universale. Ecco i cardini di quello che considero un approccio progettuale "eterno":

- Abbandonare la narrazione per l'essenza: l'arte deve liberarsi dal problema del racconto cronachistico, che appartiene alla letteratura, per fondare un linguaggio che trovi in se stesso la propria ragione. Quando un'opera attinge al senso dell'esistenza come universale, smette di essere legata a una moda e diventa un "appunto di viaggio" perenne verso l'infinito.

- Il primato del "Saper Vedere": la vera sostenibilità concettuale nasce dal saper vedere con la mente e non solo con gli occhi. Se ci si sofferma sul "tutto" per cogliere la bellezza presente nelle forme naturali — da una pietra a una galassia — si crea un legame che l'osservatore di ogni epoca potrà riconoscere come "vita vissuta".

- L'opera come "Idea" in sé: riprendo spesso il concetto di Conrad Fiedler: l'opera d'arte non deve semplicemente contenere un'idea, ma deve essere essa stessa un'idea. Se il progetto nasce da una "manomissione" consapevole della realtà per crearne una nuova e incontaminata, esso si pone oltre il logorio del tempo.

- Ricerca della "Pacificazione": un'opera è sostenibile se è capace di condurre chi la fruisce dall'inquietudine alla pacificazione, ristabilendo un'unità con l'universale. Questa risonanza emotiva, spesso mediata dalla

sinestesia tra luce, colore e suono, è un bisogno umano che non muta con i secoli.

• Sguardo verso l'Infinito: Come dico spesso ai miei allievi, limitare l'attenzione a questioni puramente terrestri significa fissare confini allo spirito umano. Progettare guardando al cosmo, che brilla di luci vecchie di miliardi di anni, significa agganciare il proprio lavoro a una scala temporale che rende irrilevante la scadenza di pochi anni.

In sintesi, la sostenibilità di un'idea risiede nella sua capacità di essere "ciò che è" : una realtà che si sovrappone a quella naturale, parlando direttamente alla sfera trascendente dell'uomo.

Domanda 11

D: L'Invisibile nel Design: spesso ciò che rende speciale un oggetto è ciò che non si vede. Nella tua ricerca sulla luce, come si lavora sull'ombra e sul mistero?

E: Per me, lavorare sull'invisibile significa riconoscere che l'ombra non è un'assenza di luce, ma una sua diversa frequenza cromatica, e che il mistero è la sostanza stessa di cui è fatto l'universo. Ecco come "scolpisco" l'ombra e il mistero nel mio processo creativo:

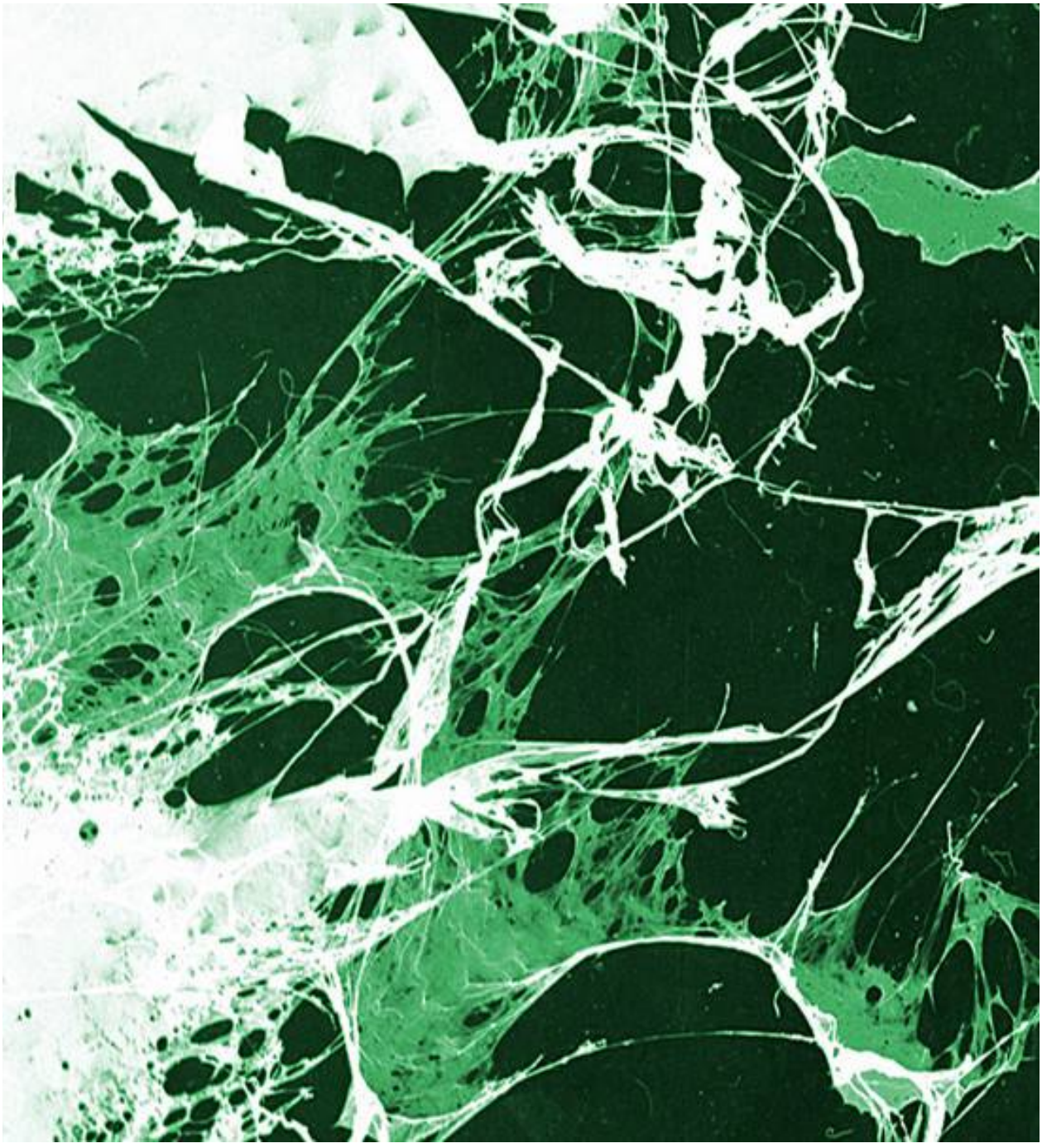
1. L'Ombra come Colore Vivo: ho imparato a guardare le ombre non come macchie nere, ma come zone vibranti di azzurro violaceo scuro. Per me, l'ombra possiede un fascino unico perché è il luogo della pacificazione; è lì che il sistema nervoso si rilassa e ristabilisce un'unità con l'universale.

2. Abitare il "Plasma" del Mistero: il mistero è uno spazio in cui scelgo di immergermi, spesso chiudendo gli occhi per sentirmi avvolto in una specie di plasma: un'entità che esiste pur non essendo fisica. In questo stato di sospensione psichica, cerco di penetrare i segreti del cosmo, dove il "vuoto" non è un nulla, ma ciò che contiene e sostiene il "pieno".

3. La Tecnica della Sottrazione: per lavorare su ciò che non si vede, applico quello che definisco "saper vedere": soffermarsi con la mente sul "tutto" per cogliere l'essenza oltre l'apparato visivo. Utilizzo il mezzo fotografico e il sistema sottrattivo (filtri e manipolazioni) per eliminare il dato contingente e rivelare l'invisibile attraverso una "manomissione" progettuale consapevole.

4. La Vibrazione del Buio: il mistero ha anche una dimensione sonora. Un suono basso e profondo, simile a un infrasuono, è per me paragonabile al nero o al blu cobalto. Uso queste vibrazioni per evocare l'infinito e per far emergere nell'osservatore quelle "doti nascoste" che solitamente restano sopite di fronte alla luce accecante del quotidiano.

In sintesi, l'ombra e il mistero sono gli strumenti con cui cerco di rappresentare l'"anima dell'universo", trasformando l'indicibile in una realtà nuova e incontaminata.



Domanda 12

D: Consiglio ai Poliedrici: a chi oggi si sente "frammentato" tra fotografia, scultura e ricerca, quale consiglio daresti per trovare l'unità nel proprio caos creativo?

E: A chi oggi si sente "frammentato" tra diverse discipline, rispondo che questa molteplicità non è una debolezza, ma una straordinaria ricchezza. Nella mia vita ho sondato i linguaggi più disparati — dalla ceramica alla fotografia, dalla scultura in pietra al metallo, fino alla pittura e ai giardini — e ho compreso che l'unità non risiede nello strumento, ma nel metodo operativo. Ecco il consiglio che ti darei per trovare l'armonia nel tuo caos creativo:

• Coltiva il "Saper vedere" come unico centro: non importa se impugni una fotocamera o uno scalpello. Il segreto è soffermarsi con l'occhio e con la mente sul "tutto" per cogliere la bellezza presente in ogni forma. Chi guarda solo con gli occhi vede scorrere immagini senza traccia; chi "sa vedere" trova un filo conduttore unico in ogni frammento di realtà.

• Abbraccia la Sinestesia: ricorda che un senso ne stimola sempre un altro. Per me, un suono è simile a una serie di colori e una scultura può vibrare come un accordo musicale. Non vedere i tuoi lavori come compartimenti stagni, ma come una "sinfonia" dove forme, luci e suoni si fondono in un'unica esperienza emotiva.

• Usa la tecnologia per la "Manomissione" consapevole: non farti schiavizzare dalla complessità del mezzo. Consideralo un "riproduttore semplice dell'essenza". Il tuo compito è operare una "manomissione" progettuale: trasformare il dato naturale (la foto, la materia) in una realtà nuova e incontaminata che dichiari il proprio contenuto allo spettatore.

• Cerca la "Pacificazione" tra gli opposti: il tuo lavoro deve muoversi sul limite: tra il segno geometrico e la pittura vaporosa, tra l'inquietudine della

ricerca e la quiete del risultato finale. L'unità arriva quando riesci a ristabilire un legame armonico con l'universale, superando il caos apparente per toccare il senso dell'esistenza.

In definitiva, non temere di essere un "eterno viaggiatore". L'opera d'arte non deve contenere un'idea, ma deve essere essa stessa un'idea. Quando troverai quell'idea centrale — che sia l'infinito, la luce o l'anima delle cose — tutti i tuoi strumenti si allineeranno naturalmente per raccontarla.

Domanda 13

D: L'Ultima Lezione: se dovessi riassumere l'essenza della creazione in un unico atto fondamentale, quale sarebbe: togliere, aggiungere, illuminare?

E: Se dovessi ridurre l'intero processo creativo a un unico atto fondamentale, sceglierei senza dubbio il togliere attraverso il sistema della sottrazione. Per me, la creazione non è un accumulo, ma un'indagine rigorosa che mira a rivelare l'essenza della materia. Ecco perché il "togliere" è l'atto supremo:

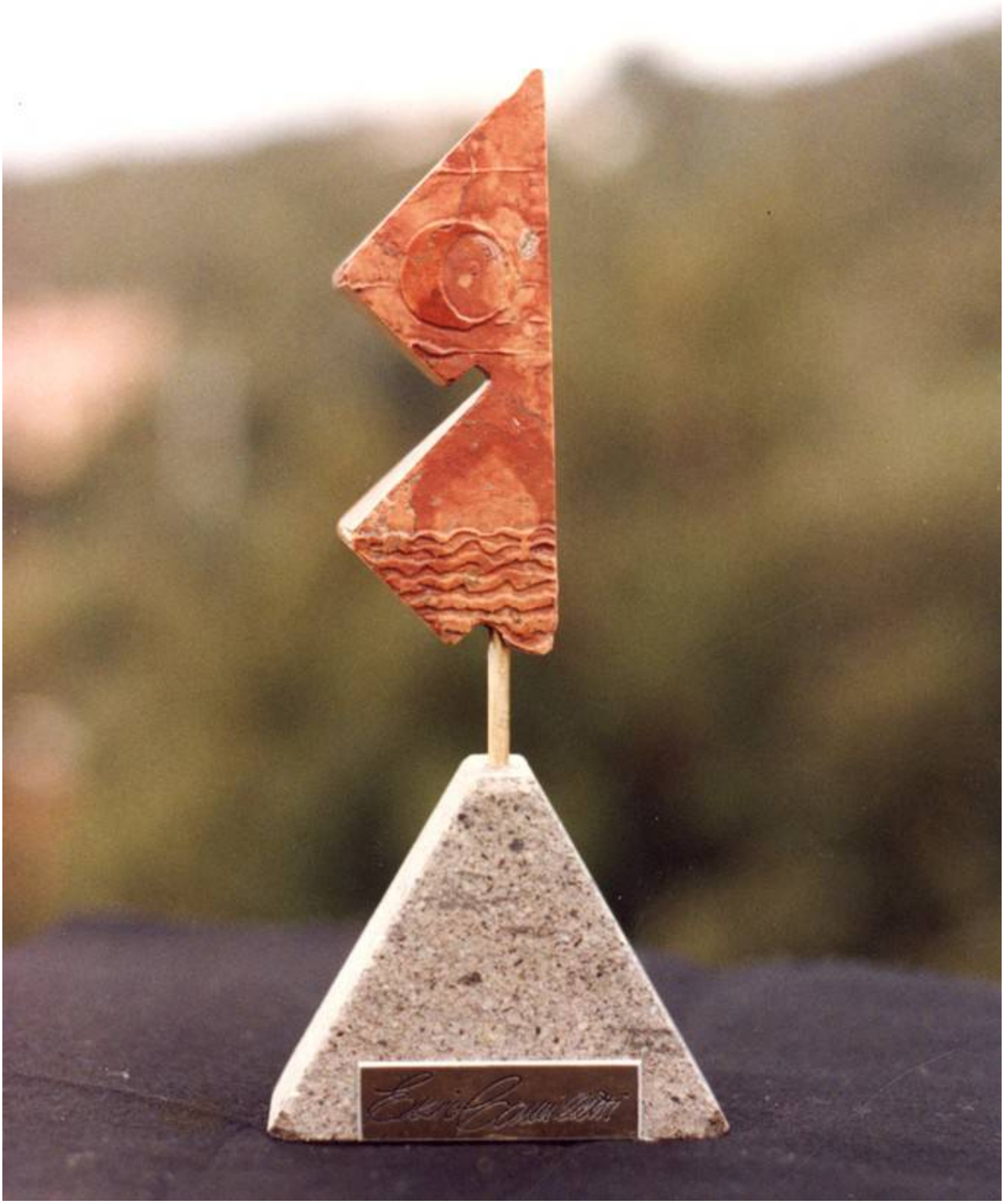
- Isolare l'Essenza: il mio lavoro parte spesso dallo strumento meccanico, inteso come "riproduttore semplice dell'essenza del contingente". Per giungere al cuore di un'immagine, è necessario eliminare il superfluo, ciò che distrae dall'anima profonda delle cose.

- La "Manomissione" Selettiva: attraverso quello che definisco "adattamento", intervengo sui dati primitivi della natura per sottrazione e selezione, spesso usando filtri fotomeccanici. Tolgo il rumore visivo per far sì che l'immagine diventi un mezzo diretto per comunicare il proprio contenuto allo spettatore.

- Creare il Vuoto per l'Infinito: togliere significa anche creare spazio per l'invisibile. Solo liberando la tela e la mente dai pesi terrestri posso "dipingere l'infinito" e permettere a chi osserva di immergersi in quel "plasma" cosmico dove tutto è sospensione e silenzio.

- Dall'Inquietudine alla Pacificazione: sottraendo gli elementi di disturbo e le narrazioni insufficienti della "tecnologia culturale", ristabilisco un'unità con l'universale. In questo atto di privazione, la luce e il colore puro possono finalmente vibrare e condurre alla pacificazione nella bellezza. Questo punto mi fa pensare a Vincent Van Gogh, che alla domanda “Che fai?” rispose “Dipingo l’infinito”.

In sintesi, creare è un atto di lucida razionalità : togliere il velo dell'apparenza per lasciare che l'opera sia, semplicemente, "ciò che è".



UN DIALOGO CON EZIO CAMILLETTI, MAESTRO DEL DESIGN CONTEMPORANEO

Domanda 14

D: La Luce Endogena: spesso consideriamo la plastica come un materiale "morto" o industriale. Attraverso la tua ricerca sulle luminescenze, come riesci a trasformare un polimero in un corpo che sembra emettere energia vitale propria anziché limitarsi a rifletterla?

E: Per me, non esistono materiali "morti", ma solo essenze che attendono di essere rivelate. Trasformare un materiale industriale in un corpo che emana energia vitale non è un processo di decorazione, ma un atto di trasmutazione alchemica. Il segreto per infondere questa "luce endogena" risiede nel mio metodo operativo, che si articola in questi punti fondamentali:

1. La Luce come Sostanza Materica: ogni luce che creo non è un riflesso superficiale; essa è "armonicamente pulsante di sostanza materica". Attraverso la mia ricerca, la luce e il colore diventano "forma strutturale", un'entità che non si limita a illuminare la superficie del polimero, ma lo trasforma in un "plasma" vibrante, una sorta di "casa dell'anima" della materia stessa.

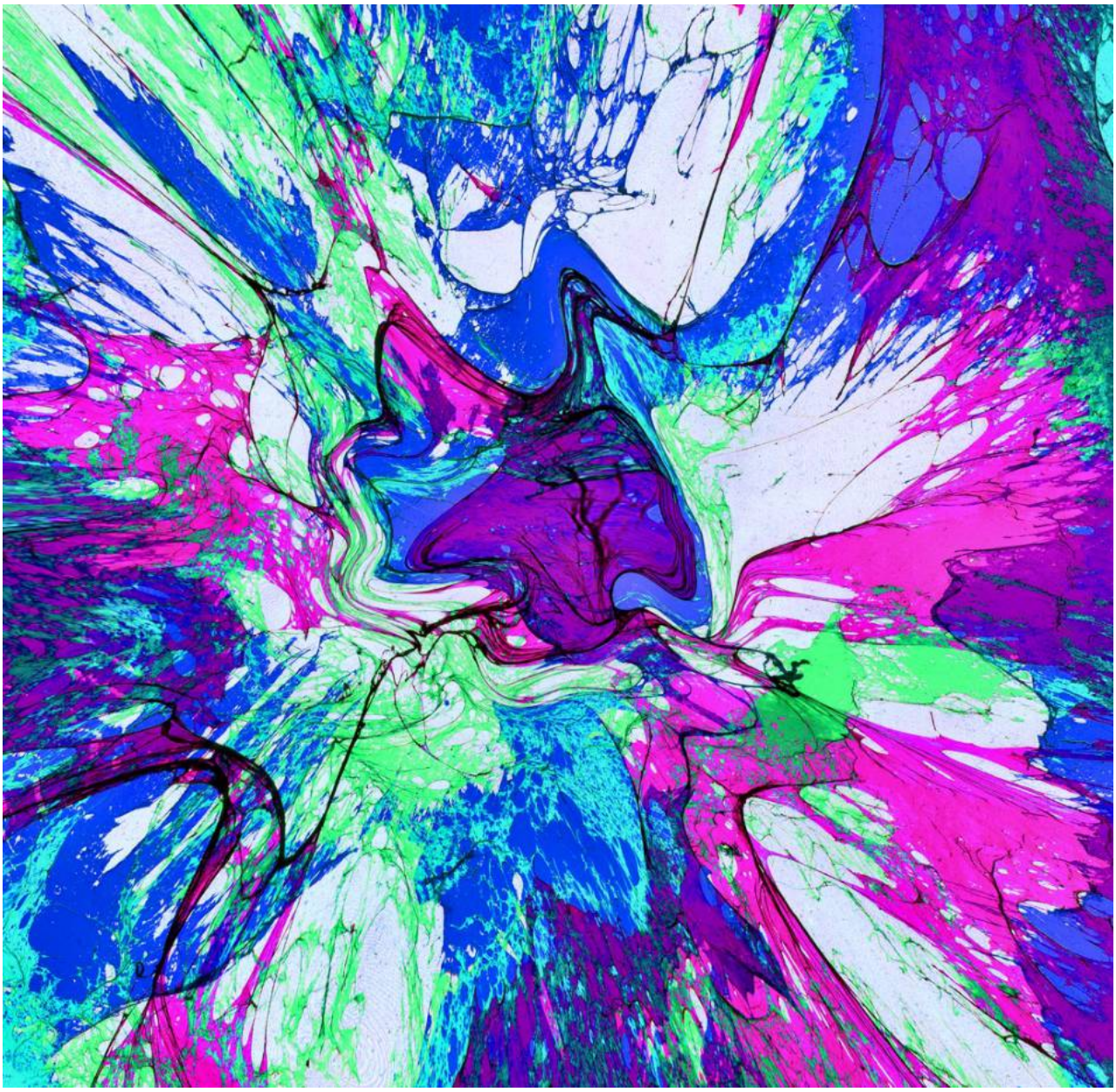
2. La "Manomissione" Progettuale: per far sì che l'opera emetta energia propria, opero quella che definisco "manomissione" progettuale. Partendo dal dato tecnologico o meccanico, ne distorco i dati primitivi attraverso uno "studio amoroso" delle possibilità del mezzo. Questo mi permette di creare una realtà che si sovrappone a quella naturale, presentandosi come incontaminata e nuova, capace di dichiarare il proprio contenuto direttamente allo spirito del fruitore.

3. La Sinestesia, energia dall'Interno: l'energia vitale è legata alla sinestesia. Come la vita sorge da un unico centro, così le emozioni nelle mie opere si espandono "dall'interno verso l'esterno". Unendo il colore puro a frequenze sonore e vibrazioni, il polimero cessa di essere un oggetto inerte e diventa un

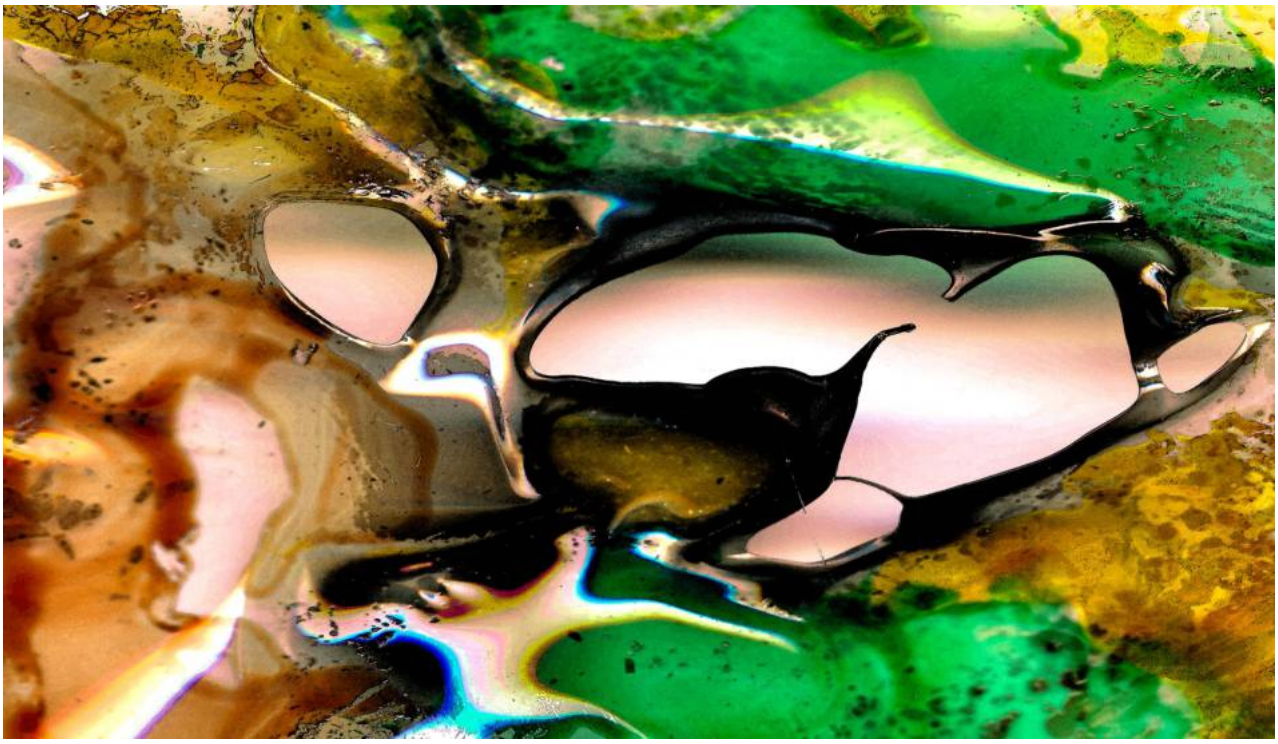
"universo" in cui l'osservatore può immergersi, percependo quella "energia vitale" che io identifico con l'universale.

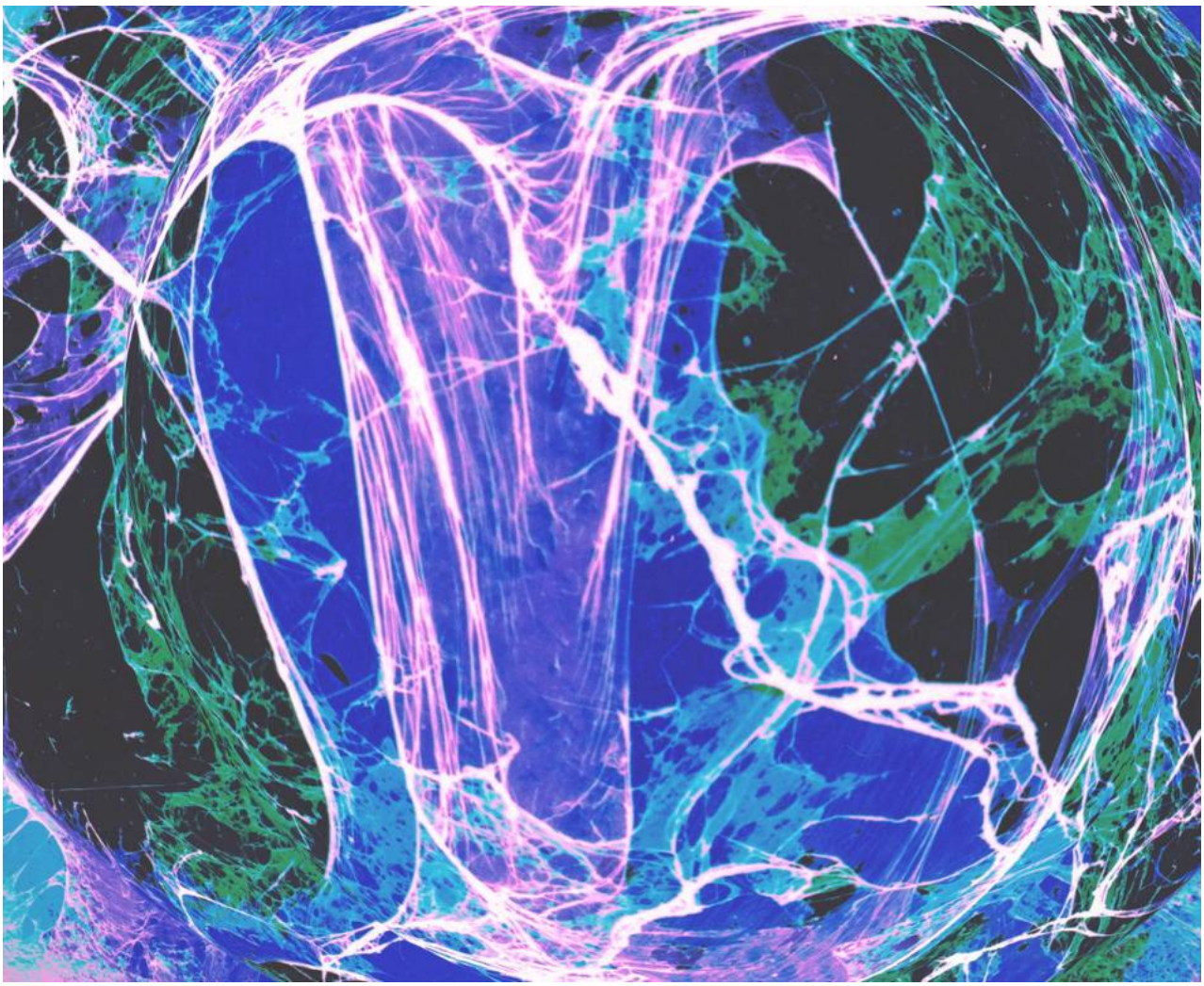
4. Il "Saper Vedere" l'Invisibile: il designer deve "saper vedere": non fermarsi all'occhio, ma usare la mente per cogliere la bellezza presente in ogni forma. Quando lavoro su una materia, cerco di isolare la sua funzione di "riproduttore dell'essenza". In questo modo, l'opera non è più un prodotto industriale, ma un "frammento di infinito", una finestra che evoca il senso delle cose al di là delle cose stesse.

In definitiva, se un corpo sembra emettere energia, è perché l'opera d'arte non contiene semplicemente un'idea, ma "è essa stessa un'idea" che ristabilisce un'unità con l'universo.

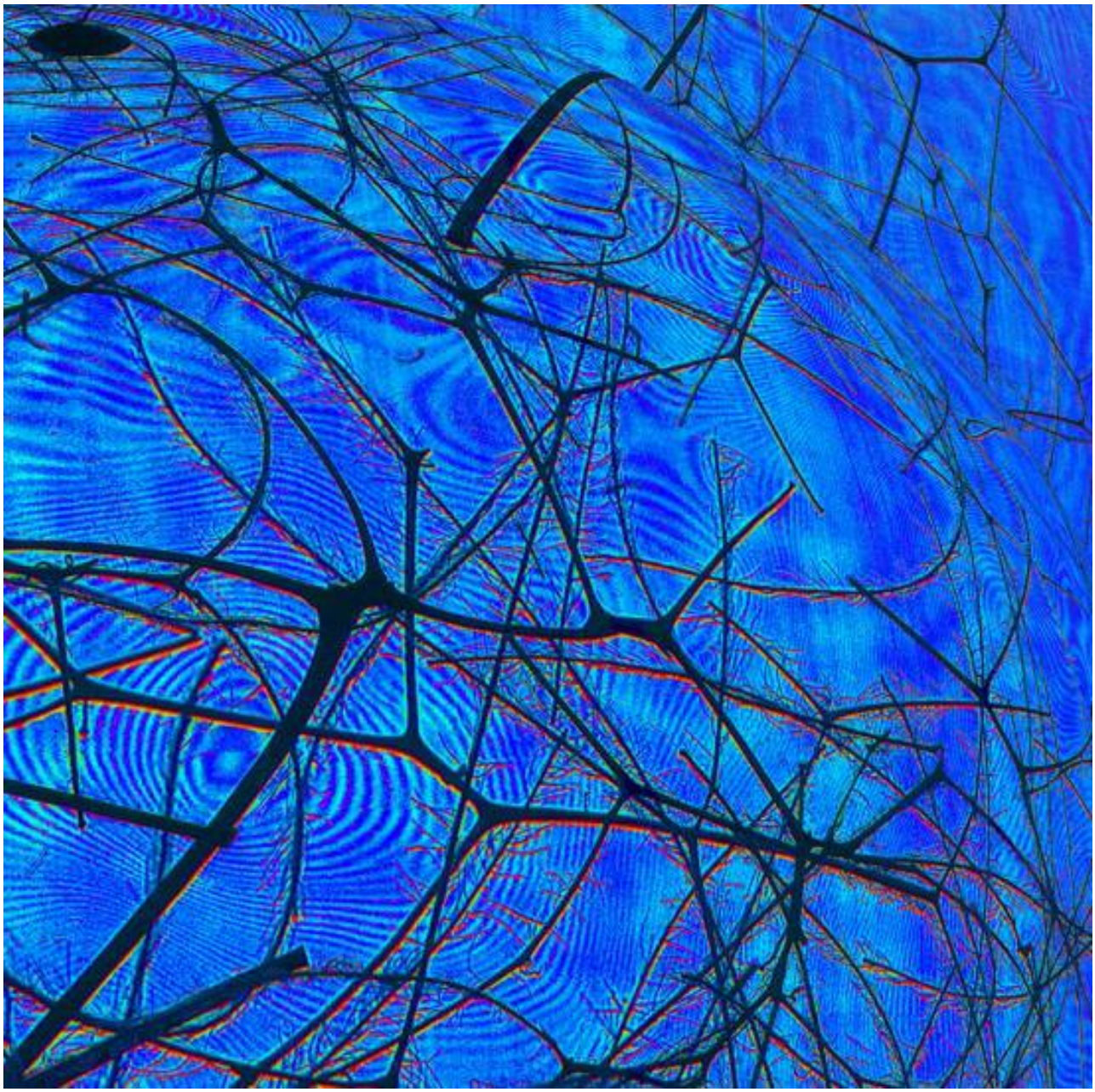


UN DIALOGO CON EZIO CAMILLETTI, MAESTRO DEL DESIGN CONTEMPORANEO





UN DIALOGO CON EZIO CAMILLETTI, MAESTRO DEL DESIGN CONTEMPORANEO



UN DIALOGO CON EZIO CAMILLETTI, MAESTRO DEL DESIGN CONTEMPORANEO

Domanda 15

D: Alchimia dei Materiali: nel tuo processo di ricerca, come avviene la selezione tra materiali traslucidi, opalescenti o fotoluminescenti? Cerchi una reazione che risvegli i sensi o una che modifichi la percezione spaziale dell'ambiente circostante?

E: L'alchimia dei materiali, nel mio lavoro, non è mai una scelta puramente tecnica, ma un processo di trasmutazione volto a rivelare l'essenza delle cose. Quando seleziono un materiale — che sia trasparente, opalescente o capace di vibrare con la luce — lo faccio per trasformarlo in un "plasma" che permetta di superare il limite fisico dell'oggetto. Ecco come intendo questo rapporto tra materia, sensi e spazio:

1. La ricerca della "Luce Endogena": non cerco materiali che si limitino a riflettere la luce, ma sostanze che sembrino possedere una luce endogena, "armonicamente pulsante di sostanza materica". La scelta tra trasparenze e opalescenze serve a creare una sublimazione della materia: il materiale deve diventare leggero, quasi aereo, per permettere all'osservatore di cogliere quel "fondamento al di là del limite del proprio esser-ci".

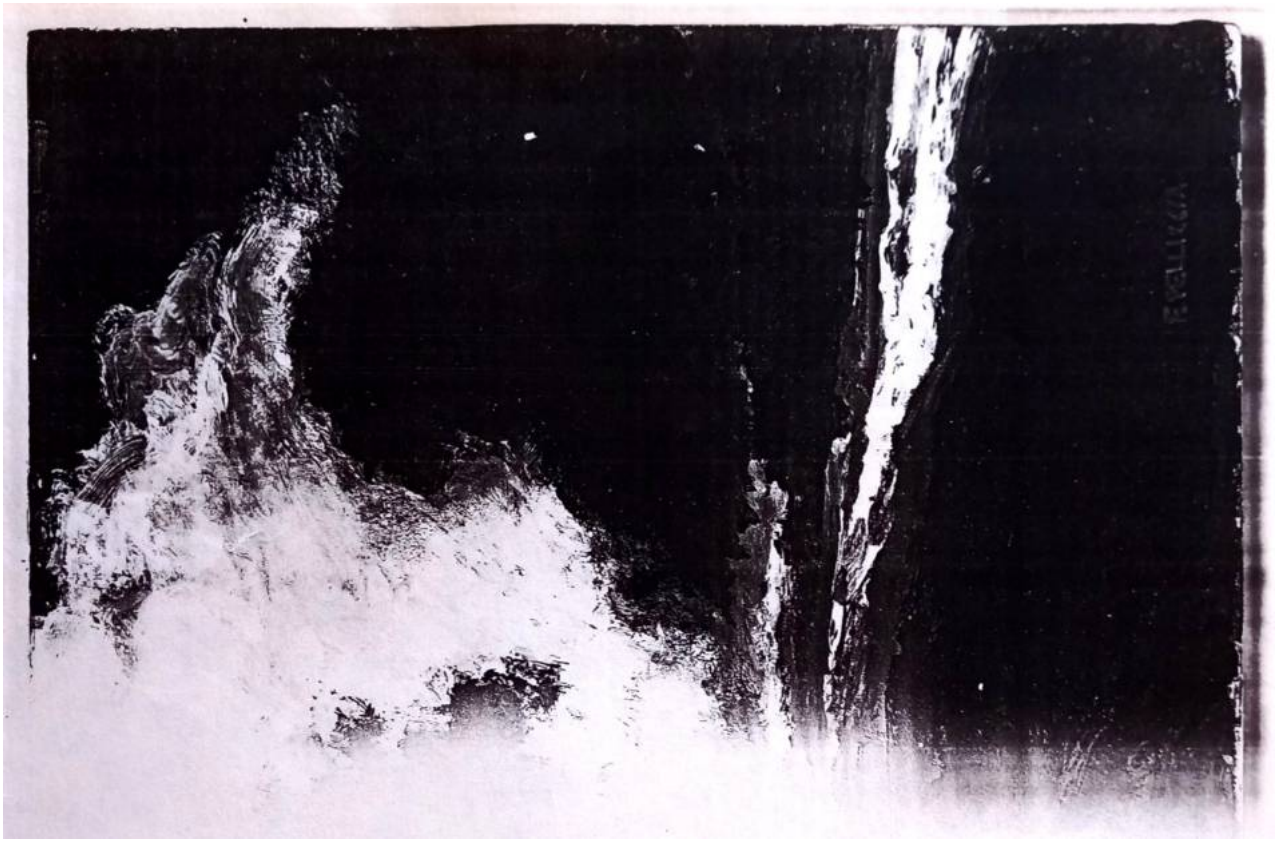
2. Risvegliare le "Doti Nascoste": l'obiettivo primario è una reazione che risvegli i sensi attraverso la sinestesia. Un materiale fotoluminescente o una particolare cromia azzurra non sono solo visivi; devono evocare suoni, vibrazioni e stati emotivi. Progetto per far emergere nell'individuo le "doti nascoste", quegli stimoli spesso sopiti che, una volta attivati, portano a una nuova coscienza cosmica.

3. Modificare la Percezione dello Spazio: allo stesso tempo, agisco sulla percezione spaziale per creare un senso di infinito. Utilizzo materiali traslucidi e giochi di colori sovrapposti per generare una "dimensione astratta e dinamica". Questo trasforma l'ambiente circostante in un luogo di

sospensione psichica, dove l'osservatore smette di essere un "IO SONO" distaccato e diventa un essere immerso nel mondo e nell'universale.

4. Dalla Materia alla Pacificazione: il segreto di questa alchimia risiede nella "manomissione" progettuale: distorco i dati primitivi della materia per creare una realtà nuova e incontaminata. Il materiale scelto è solo il mezzo per raggiungere la pacificazione, quel momento magico in cui l'inquietudine della ricerca si placa nell'armonia della bellezza.

In sintesi, cerco una materia che si faccia "idea", capace di avvolgere l'osservatore in una sinfonia di colori e forme che lo facciano sentire, in spirito e corpo, all'interno dell'opera.



Domanda 16

D: Il Dialogo tra Sintetico e Spirituale: esiste un paradosso nell'usare materie plastiche (spesso criticate) per creare effetti luminosi quasi mistici. Come si concilia, secondo te, la natura industriale del supporto con l'aspirazione "futurista" di spiritualizzare la materia attraverso la luce?

E: Non esiste alcun paradosso, poiché per me la creazione artistica è un atto di trasmutazione alchemica. Non importa quanto un materiale possa apparire "industriale" o freddo; attraverso il mio metodo, esso perde la sua natura contingente per diventare sostanza materica pulsante. Ecco come concilio la natura sintetica del supporto con l'aspirazione spirituale:

- La "Manomissione" della Materia: il mio approccio non accetta mai il dato plastico o tecnologico come definitivo. Attraverso una progettazione consapevole, opero una vera e propria "manomissione" del materiale. Utilizzo strumenti fotomeccanici e filtri per distorcere i dati primitivi e sovrapporre alla superficie naturale una realtà nuova e incontaminata.

- La Luce come Forma Strutturale: la plastica diventa il veicolo perfetto per le mie ricerche sulle luminescenze perché permette alla luce di non essere solo riflessa, ma di diventare forma strutturale. In questo modo, l'oggetto sintetico si trasforma in un "plasma", un'entità che sembra esistere fisicamente e immaterialmente allo stesso tempo, avvolgendo l'osservatore.

- Sinestesia e Vibrazione: come i futuristi cercavano il dinamismo, io cerco la sinestesia. Uso il supporto industriale per combinare suono puro e colore; quando un materiale plastico vibra di frequenze azzurre o blu cobalto, smette di essere plastica e diventa un "appunto di viaggio" verso l'infinito.

- Saper Vedere oltre il Supporto: il segreto risiede nel "saper vedere". Se ci si sofferma con la mente sul "tutto", anche una materia sintetica può rivelare la bellezza e l'energia dell'universale. L'opera non contiene un'idea, è essa

stessa un'idea che utilizza la forma tecnologica migliore per comunicare un'emozione profonda.

In definitiva, la materia plastica è solo una delle tante "tende di creta" che graffiano la mente ; il mio compito è renderla trasparente affinché lo spirito possa librarsi nello spazio e ristabilire un'unità con l'assoluto.

UN DIALOGO CON EZIO CAMILLETTI, MAESTRO DEL DESIGN CONTEMPORANEO

Domanda 17

D: Memoria Luminosa e Persistenza: le luminescenze giocano con il tempo (carica e scarica). In che modo progetti il "decadimento" della luce nel materiale affinché diventi un'esperienza narrativa per l'osservatore, simile al passaggio dal giorno alla notte?

E: Progettare il "decadimento" della luce per me significa tradurre in materia il passaggio ciclico dall'inquietudine del giorno alla pacificazione della notte. Non considero la scarica luminosa come una perdita, ma come una "lenta e graduale dissolvenza" che ricalca le leggi stesse dell'universo. Ecco come progetto questa esperienza narrativa attraverso il materiale:

• Il Ritmo del Cosmo: nelle mie opere cerco di ricreare il combinarsi di bellezze di epoche diverse. Proprio come le galassie primordiali emettevano una luce blu che nel tempo vira verso il rosso e il beige, così il materiale deve vivere di un'energia soggetta a consumo. Questo mutamento cromatico diventa un "appunto di viaggio" che l'osservatore compie nel tempo.

• Contemplazione del Cielo Notturno: il progetto nasce spesso dall'osservazione della sfera celeste nel mio studio, dove contemplo l'evolversi del giorno nella notte. Trascrivo queste sensazioni nel materiale affinché l'opera, caricandosi e scaricandosi, offra una visione del "celeste" che non è mai statica, ma in continua evoluzione.

• Sincronia con il Silenzio e il Suono: il decadimento della luce è accompagnato, nella mia mente, dal silenzio e da suoni profondi. La luce che sfuma si trasforma idealmente in vibrazione, un "infrasuono" scuro e profondo che induce uno stato di sospensione psichica. L'osservatore non guarda solo un oggetto che si spegne, ma partecipa a una "sinfonia di colori" che lo avvolge in spirito e corpo.

• Dalla Tenebra alla Vita: progetto questa persistenza per stimolare le "doti nascoste" di chi guarda. Il passaggio dalla massima carica luminosa

all'oscurità è il passaggio dal "buio delle tenebre" alla vita dello spirito, una situazione di grazia che permette di acquisire una nuova coscienza cosmica. Da questo mio approccio origina l'idea di spettacolo teatrale, con musica e danza euritmica.

In sintesi, il decadimento della luce è lo strumento tecnico con cui rendo reale la percezione dell'universale, facendo sì che l'opera non contenga solo un'idea, ma sia essa stessa un'idea di eternità.

Domanda 18

D: Tridimensionalità dell'Ombra: lavorando con la luminescenza, l'ombra non è più assenza di luce, ma il palcoscenico dove il materiale rivela la sua anima. Come progetti il contrasto tra la forma visibile sotto la luce diretta e quella "fantasma" che emerge nel buio?

E: Progettare il contrasto tra la forma visibile e quella "fantasma" che emerge nell'oscurità significa, per me, orchestrare il passaggio dall'inquietudine della realtà contingente alla pacificazione dell'universale. Nell'ombra luminescente, il materiale non smette di esistere, ma compie una trasmutazione alchemica dove la luce si fa "forma strutturale". Ecco come progetto questa tridimensionalità dell'ombra e del mistero:

- L'Ombra come Colore e Vibrazione: non considero l'ombra come un "nulla" nero. Per me, le ombre sono di un "bel colore azzurro violaceo scuro". Quando la luce diretta scompare, la forma "fantasma" che emerge è una frequenza cromatica — spesso vicina al blu cobalto o all'oltremare — che ha un effetto pacificante sul sistema nervoso e invita a immergersi nel "plasma" dello spazio cosmico.

- La "Manomissione" della Materia: il segreto del contrasto risiede in quella che definisco "manomissione" progettuale. Uso lo strumento meccanico per isolare l'essenza della materia e poi ne distorco i dati primitivi. Sotto la luce diretta, l'opera dichiara la sua struttura; nell'oscurità, grazie alla luminescenza, rivela una realtà nuova e incontaminata che si sovrappone a quella naturale, diventando essa stessa "un'idea" visibile.

- Il Metodo dell'Adattamento: progetto questa doppia anima attraverso il sistema dell'adattamento. Agendo per sottrazione o addizione di dati, determino come l'immagine debba trasformarsi. Nell'oscurità, la forma diventa "astratta e dinamica", perdendo i legami terrestri per diventare un

"frammento di infinito" che evoca il senso delle cose al di là del loro aspetto fisico.

- Sinfonia Sinestetica: la forma che emerge nel buio è per me sempre accompagnata da suoni profondi o musiche elettroniche. Il contrasto non è solo visivo, ma sensoriale: mentre la luce diretta sollecita l'occhio, la forma luminescente nel buio deve colpire la sfera emotiva e trascendente, creando una "sinfonia di colori" che avvolge l'osservatore in spirito e corpo.

In definitiva, la forma "fantasma" è la "luce endogena" del materiale che smette di riflettere il mondo esterno per iniziare a pulsare di vita propria, ristabilendo un'unità con l'universo.

Domanda 19

D: L'Errore Fertile: quale insegnamento "fuori programma" – penso a quelli che puoi aver colto o ricevuto nello studio di Dottori – si è rivelato fondamentale dopo decenni di carriera?

E: Nello studio di Gerardo Dottori, che ho avuto il privilegio di frequentare come amico e allievo, l'insegnamento più prezioso non è stato un precetto estetico, ma una verità "fuori programma": l'arte non si insegna, si può solo trasmettere un modo operativo. L'insegnamento fondamentale che ho maturato in decenni di carriera, e che definirei proprio il mio "errore fertile", si articola in questi punti:

1. L'Ubbidienza al "Capriccio del Caso": nelle mie piccole tavole dipinte, ho imparato a lasciare che il colore ubbidisse, entro certi limiti, al capriccio del caso. Quello che per un tecnico potrebbe sembrare un errore o un'imprecisione, per me è diventato una "piccola finestra su un paesaggio reale", capace di evocare il senso delle cose oltre la loro forma fisica. L'errore diventa fertile quando permette alla materia di rivelare la sua anima.

2. La "Manomissione" come Atto Creativo; Dottori e gli altri maestri mi hanno insegnato a non avere timore del mezzo meccanico, ma a considerarlo un "riproduttore semplice dell'essenza". L'insegnamento fondamentale è stato il passaggio dalla riproduzione alla "manomissione" progettuale. Intervenire sul dato naturale, distorcerlo e "manometterlo" con consapevolezza è ciò che permette di creare una realtà nuova e incontaminata che si sovrappone a quella naturale.

3. Il "Saper Vedere" oltre l'Immagine: un altro grande insegnamento "fuori programma" è stato capire che chi guarda solo con gli occhi non sa vedere. La vera indagine sulla materia richiede di soffermarsi con l'occhio e con la mente sul "tutto". Questo mi ha permesso di trasformare quello che inizialmente era

un limite — il nostro apparato visivo che non vede l'infinito — in una spinta a "dipingere l'infinito" attraverso l'astrazione.

4. Dalla Inquietudine alla Pacificazione: ho compreso che la creazione è un iter che parte dall'inquietudine dell'indagine per approdare alla pacificazione. L'errore o l'incertezza iniziale non sono ostacoli, ma tappe necessarie per ristabilire un'unità con l'universale. Come dico spesso di fronte alle mie opere: la risposta non è una spiegazione tecnica, ma un semplice "è ciò che è".

In sintesi, l'insegnamento di Dottori mi ha reso un "eterno viaggiatore" nel mondo della materia, capace di trarre emozioni tanto da una pietra quanto dal silenzio degli spazi infiniti.

Domanda 20

D: L'Anima dei Materiali: che sia legno, metallo o un sensore digitale, come si fa a dialogare con la materia affinché sia lei a suggerire la forma finale?

E: Dialogare con la materia significa per me immergersi in un'indagine ricorrente, fatta di lucida razionalità e sentimento. Che io stia lavorando la pietra o utilizzando un sensore digitale, il segreto non è imporre una forma, ma permettere alla materia di rivelare la sua essenza attraverso un processo che definisco "studio amoroso". Ecco come lascio che sia la materia stessa a suggerire la forma finale:

- Saper vedere oltre l'occhio: chi guarda solo con gli occhi non vede veramente. Per dialogare con la materia, devo soffermarmi con l'occhio e con la mente sul "tutto", cercando di cogliere la bellezza presente in ogni forma, dal reperto naturale al dato tecnologico.

- Ascoltare la vibrazione: ogni oggetto ha per sua natura un suono o una vibrazione intrinseca. Attraverso la sinestesia, lascio che un senso ne stimoli un altro: un suono può suggerirmi un colore, e un'immagine può caricarsi di emozioni fino a diventare un volume tridimensionale.

- Ubbidire al "capriccio del caso": nelle mie opere, lascio che il colore o la materia ubbidiscano, entro certi limiti, anche al capriccio del caso. Questi frammenti sembrano essere "piccole finestre" su un paesaggio reale, capaci di evocare il senso delle cose al di là delle cose stesse.

- La manomissione progettuale: considero il mezzo meccanico o il materiale come un "riproduttore semplice dell'essenza". Il mio compito è la sua "manomissione" consapevole: trasformo il dato di partenza in una realtà nuova e incontaminata che si sovrappone a quella naturale.

In definitiva, il mio agire è un tentativo di passare dall'inquietudine alla pacificazione, dove l'opera non contiene semplicemente un'idea, ma è essa stessa un'idea che ristabilisce un'unità con l'universale.

Domanda 21

D: Scomposizione e Sintesi: il Futurismo scomponeva il movimento. Nella Tua ricerca fotografica, come decidi quale frammento di realtà merita di diventare eterno?

E: La scelta di un frammento di realtà, nella mia ricerca, non è mai un atto casuale o meramente documentaristico, ma il risultato di quello che definisco uno "studio attento e amoroso" rivolto alle possibilità del mezzo meccanico. Se il Futurismo scomponeva il movimento fisico, io cerco di isolarne l'essenza, trasformando il dato contingente in un valore universale. Ecco come decido quale frammento merita di diventare eterno:

• Il filtro del "Saper Vedere": la selezione inizia con la mente, non con l'occhio. Chi guarda solo con gli occhi vede scorrere immagini senza traccia; io mi soffermo sul "tutto" per cogliere la bellezza presente in ogni forma, che sia una cellula, un fiore o un reperto naturale.

• La Funzione di Riproduttore dell'Essenza: utilizzo lo strumento fotografico per isolare il frammento nella sua funzione di "riproduttore semplice dell'essenza". Merita l'eternità quel dettaglio che, estratto dalla realtà circostante, possiede una forza interpretativa capace di colpire la sfera emotiva e trascendente dell'uomo.

• La "Manomissione" Progettuale: un frammento diventa opera quando subisce la mia "manomissione". Attraverso una progettazione consapevole, distorco i dati primitivi per creare una realtà nuova e incontaminata che si sovrappone a quella naturale.

• La Risonanza Sinestetica: decido che un'immagine è degna di essere fissata quando sento che può diventare "forma strutturale" e vibrare all'unisono con suoni e musiche. Il frammento diventa eterno quando cessa di essere narrazione per diventare "un'idea" in sé, capace di evocare il senso delle cose al di là delle cose stesse.

In sintesi, scelgo il frammento che può ristabilire un'unità con l'universo, portando l'osservatore dall'inquietudine del contingente alla pacificazione nella bellezza.

Domanda 22

D: Sostenibilità dell'Idea: più che materiali riciclabili, esiste un "pensiero sostenibile". Come si progetta un'opera che non invecchi concettualmente dopo pochi anni?

E: Il "pensiero sostenibile", per come lo intendo io, non riguarda la materia fisica, ma la capacità di un'opera di risuonare nello spirito umano senza tempo. Per progettare un'opera che non invecchi concettualmente, bisogna allontanarsi dal contingente e puntare all'universale. Ecco i cardini di quello che considero un approccio progettuale "eterno":

• L'Opera come "Idea" in sé: come sosteneva Conrad Fiedler, l'opera d'arte non deve semplicemente contenere un'idea, ma deve essere essa stessa un'idea. Se il progetto nasce da una "manomissione" consapevole della realtà per crearne una nuova e incontaminata, esso si pone oltre il logorio delle mode passeggere.

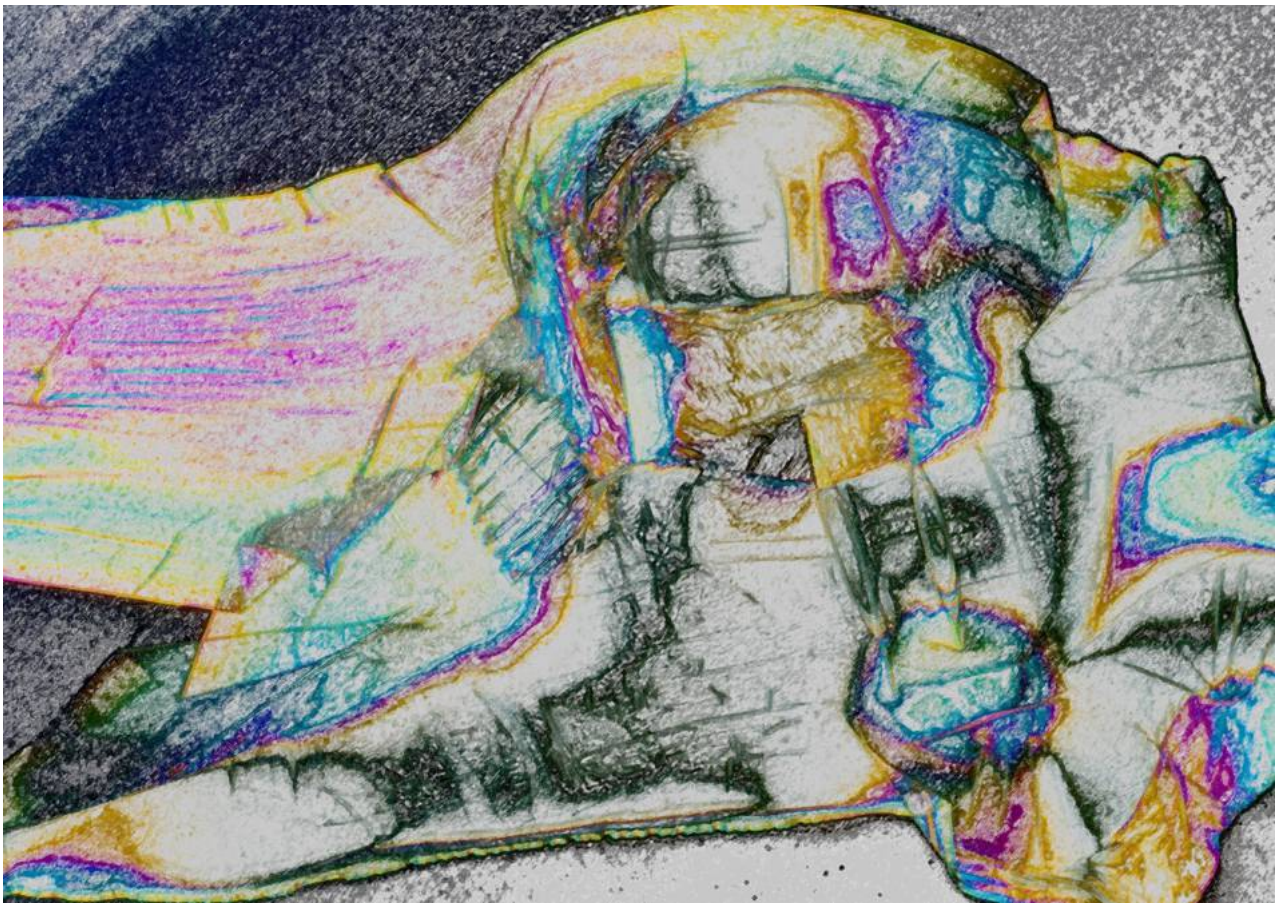
• Abbandonare la Narrazione per l'Essenza: l'arte deve liberarsi dal problema del racconto cronachistico, che appartiene alla letteratura, per fondare un linguaggio che trovi solo in se stesso la propria ragione. Quando l'immagine attinge al senso dell'esistenza come universale, smette di essere legata a un'epoca specifica.

• Il primato del "Saper Vedere": la vera sostenibilità concettuale nasce dal saper vedere con la mente e non solo con gli occhi. Se ci si sofferma sul "tutto" per cogliere la bellezza presente nelle forme naturali — da una pietra a una galassia — si crea un legame che l'osservatore di ogni tempo potrà riconoscere come "vita vissuta".

• Ricerca della "Pacificazione": un'opera non invecchia se è capace di condurre chi la fruisce dall'inquietudine alla pacificazione, ristabilendo un'unità con l'universale. Questa risonanza emotiva, spesso mediata dalla sinestesia tra luce e colore, è un bisogno umano che non muta con i secoli.

• Sguardo verso l'Infinito: limitare l'attenzione a questioni puramente terrestri significa fissare confini allo spirito umano. Progettare guardando al cosmo, che emette luci vecchie di miliardi di anni, significa agganciare il proprio lavoro a una scala temporale che rende irrilevante la scadenza di pochi anni.

In sintesi, la sostenibilità di un'idea risiede nella sua capacità di essere "ciò che è": una realtà che si sovrappone a quella naturale per dichiarare il proprio contenuto direttamente allo spirito dell'uomo.



UN DIALOGO CON EZIO CAMILLETTI, MAESTRO DEL DESIGN CONTEMPORANEO

Domanda 23

D: L'Invisibile nel DNA Progettuale: oltre alle tecniche di lavorazione della luce, qual è quel "valore non scritto" che hai ereditato dai tuoi maestri e che oggi inserisci silenziosamente in ogni tua opera, e che desideri che arrivi alla posterità?

E: Il "valore non scritto" che ho ereditato dai miei maestri — figure come Gerardo Dottori, Romeo Mancini, Nello Ponente e anche mio padre — e che inserisco silenziosamente in ogni mia opera è la consapevolezza del "Saper vedere". Crescere nel loro stimolante dibattito culturale mi ha insegnato che l'arte non è un semplice esercizio estetico, ma un iter serio ed impegnato. Ecco l'essenza di questa eredità che desidero arrivi ai posteri:

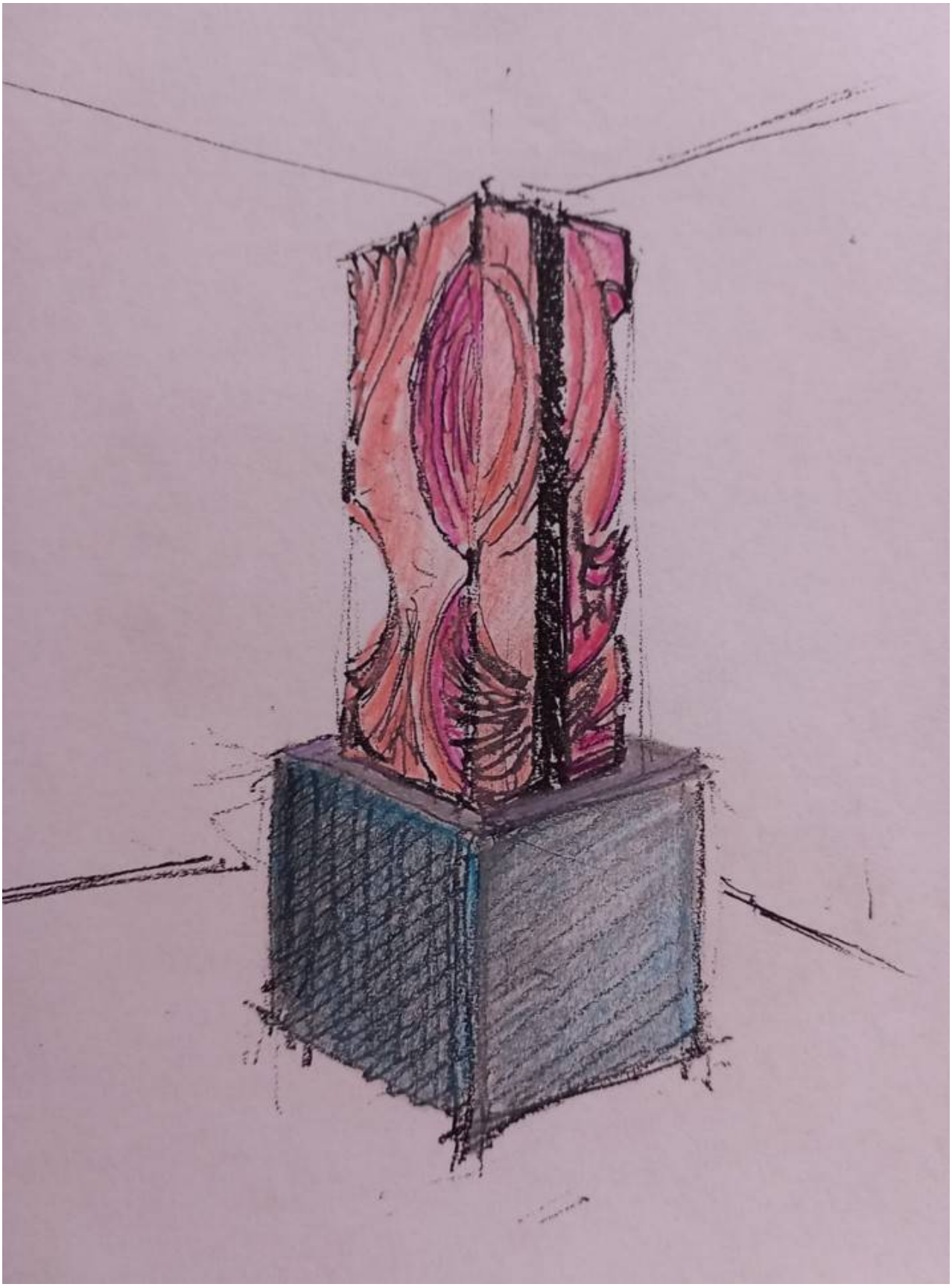
- Vedere con la Mente, non solo con gli Occhi: è l'invito a soffermarsi con l'occhio e con la mente sul "tutto" per cogliere la bellezza presente in ogni forma, dal microscopico all'infinito.

- La "Manomissione" Consapevole: dai miei maestri ho appreso che lo strumento meccanico è solo un "riproduttore semplice dell'essenza". Il vero atto creativo è la sua "manomissione" progettuale: trasformare il dato naturale in una realtà nuova e incontaminata che si sovrapponga a quella esistente per dichiarare il proprio contenuto profondo.

- La Ricerca della Pacificazione: l'opera deve diventare un punto di ristabilimento armonico con l'universale, un "appunto di viaggio" che aiuti l'uomo a ritrovare la propria unità con il cosmo.

- L'Opera come "Idea" Autonoma: seguendo gli insegnamenti profondi dei miei anni di formazione, credo che l'opera non debba contenere un'idea, ma debba essere essa stessa "un'idea". Questo è il valore che spero resti: la capacità dell'arte di essere un linguaggio universale che trova in sé la propria ragione d'essere.

In definitiva, ciò che lascio in eredità è un metodo operativo fondato sulla lucida razionalità e sullo studio "amoroso" della materia, affinché la bellezza possa continuare a essere fondamento del reale.



Domanda 24

D: La Resistenza all'Obsolescenza: in un mondo che consuma immagini e oggetti in pochi secondi, come può un giovane designer oggi progettare qualcosa che sia ancora "parlante" tra cento anni, mantenendo tutta la freschezza dell'opera appena terminata?

E: Progettare per il futuro, in un mondo che consuma tutto istantaneamente, richiede un radicale cambio di prospettiva: bisogna smettere di "guardare" e imparare a "saper vedere". Chi guarda solo con gli occhi vede immagini che scorrono senza lasciare traccia; chi sa vedere, invece, si sofferma con l'occhio e con la mente sul "tutto" per cogliere la bellezza universale presente in ogni forma. Ecco i cardini di quello che considero un "pensiero resistente" all'obsolescenza:

- Abbandonare la narrazione per l'essenza: per non invecchiare, l'opera deve liberarsi dal problema della narrazione cronachistica — che appartiene alla letteratura — per fondare un linguaggio che trovi solo in se stesso la propria ragione e la propria universalità. Solo attingendo al senso dell'esistenza come universale, il design cessa di essere un oggetto di consumo e diventa "vita vissuta".

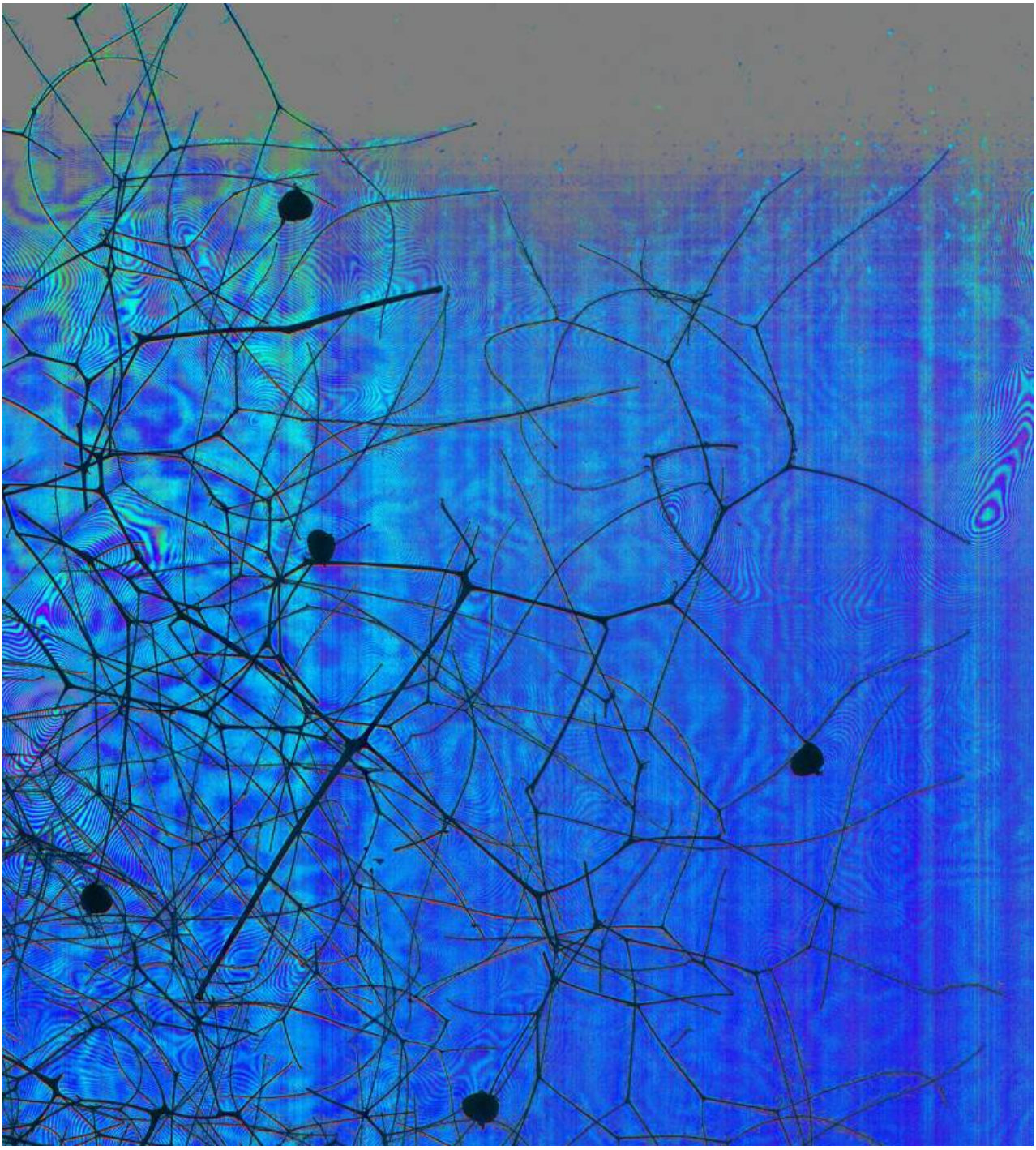
- La "Manomissione" progettuale: non limitarti a riprodurre il reale o a usare la tecnologia come fine a se stessa. Il segreto risiede nella "manomissione" consapevole del dato naturale o meccanico: trasformare ciò che si pone come esordio in una realtà nuova e incontaminata che si sovrappone a quella naturale. È questa "distorsione dei dati primitivi" che rende l'immagine un mezzo per dichiarare il proprio contenuto profondo allo spettatore di ogni epoca.

- Puntare all'Infinito: come insegno ai miei allievi, limitare l'attenzione a questioni puramente terrestri significa fissare dei confini allo spirito umano. Un progetto che guarda al cosmo, alla "storia di una pietra" o al "mare del

nulla" parla un linguaggio che tra cento anni sarà ancora attuale, perché l'infinito è un'entità che la mente umana non smetterà mai di indagare.

• Creare un'opera che SIA un'idea: seguendo il pensiero di Conrad Fiedler, l'opera d'arte non deve semplicemente contenere un'idea, ma deve essere essa stessa "un'idea". Quando l'oggetto diventa una sintesi di forma, colore e vibrazione (sinestesia), esso genera uno stato di "grazia" e di pacificazione che è un bisogno eterno dell'uomo.

In sintesi, per mantenere la freschezza nei secoli, il tuo lavoro deve porsi come un "ristabilimento armonico" tra l'uomo e l'universo. Se l'opera riesce a condurre il fruitore dall'inquietudine alla pacificazione, allora non sarà mai vecchia, ma rimarrà per sempre un "frammento di infinito".



UN DIALOGO CON EZIO CAMILLETTI, MAESTRO DEL DESIGN CONTEMPORANEO

In Figura: “Storia di una pietra”

In Figura: "Frammento di infinito"

Domanda 25

D: Cosa rappresenta per te la Bellezza?

E: Per me, la Bellezza non è un semplice ideale estetico, ma il fondamento stesso del reale. È una percezione concreta dell'universale che si manifesta in ogni forma del creato, dal microscopico particolare di una cellula alla vastità infinita del cosmo. Rappresenta un percorso spirituale e sensoriale che sintetizzo in questi punti:

• Ristabilimento Armonico: la Bellezza è l'atto finale di un iter che parte dall'inquietudine della ricerca per approdare alla pacificazione. È il momento in cui l'uomo ritrova la propria unità con l'universo, superando il caos apparente attraverso l'intelletto e il sentimento.

• Verità dell'Essenza: di fronte a un'opera o a un elemento naturale, la Bellezza risponde semplicemente: "È ciò che è". Non ha bisogno di narrazioni o schemi culturali sufficienti; è una realtà incontaminata che si rivela a chi possiede la capacità di "saper vedere" con la mente e non solo con gli occhi.

• Sinfonia Sinestetica: è un'esperienza totale che coinvolge tutti i sensi. Per me, la Bellezza è un "suono luminoso" o una "sinfonia di colori" dove il blu profondo, il silenzio e le vibrazioni primordiali si fondono, avvolgendo l'osservatore in spirito e corpo all'interno dell'opera.

• Valore Etico e Sociale: condividere il "bello" è un'azione civile. Come sosteneva Francis Hutcheson, la Bellezza procura la massima felicità al maggior numero di persone ed è fondamentale per la salute e il futuro dell'umanità.

In definitiva, la Bellezza è quella forza che, citando Tommaso Moro, "salverà il mondo", proprio perché permette di sentire il fondamento della vita oltre i limiti del nostro essere terreno.

Domanda 26

D: L'Errore come Eredità: spesso la perfezione digitale cancella il processo creativo. Quale consiglio daresti ai designer del futuro sull'importanza di preservare l'errore, la sbavatura o l'imprevisto della luce come firma dell'umano sulla materia?

E: Al designer del futuro direi che la perfezione tecnica è solo un punto di partenza, ma è nell'imprevisto che risiede la vera "vita vissuta" dell'opera. Nel mio percorso, ho imparato che l'arte non si insegna, ma si può trasmettere un metodo operativo che permetta all'anima di emergere attraverso lo strumento. Ecco il mio consiglio per preservare quell'impronta umana che il digitale rischia di appiattire:

1. Accogli il "Capriccio del Caso": nelle mie piccole tavole dipinte, lascio spesso che il colore ubbidisca al capriccio del caso. Queste "sbavature" o imprevisti non sono errori, ma frammenti di infinito; sono piccole finestre su un paesaggio reale capaci di evocare il senso delle cose al di là della loro forma fisica. Un pixel perfetto è statico, mentre una luce che "sbaglia" traiettoria vibra di energia vitale.

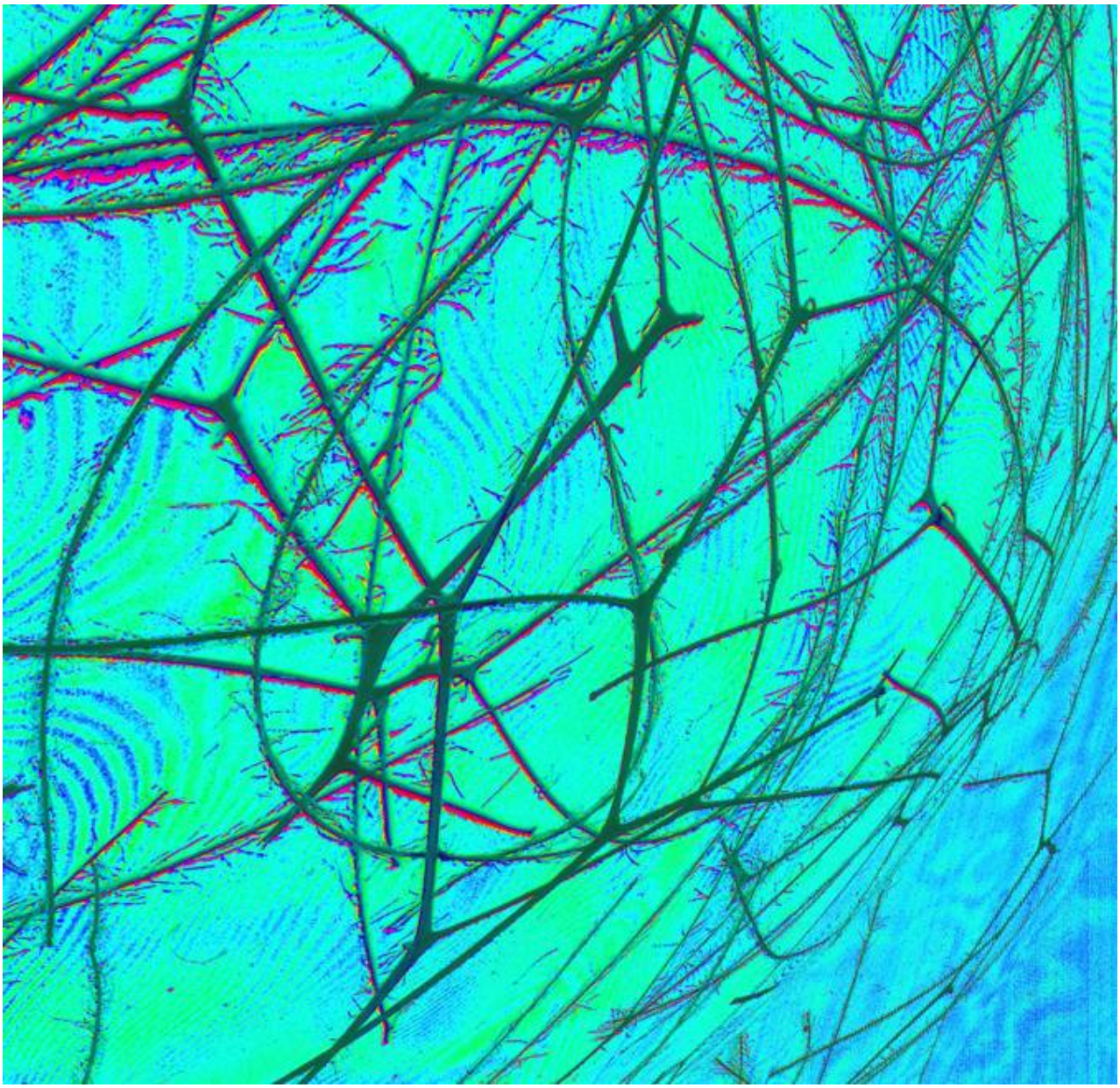
2. Pratica la "Manomissione" Progettuale: non accettare mai il risultato del software come definitivo. Lo strumento meccanico deve essere solo un riproduttore dell'essenza. Il tuo compito è la "manomissione": intervieni sul dato digitale, distorci i dati primitivi e sovrapponi la tua sensibilità alla fredda precisione del calcolo. Solo così creerai una realtà nuova e incontaminata che si sovrappone a quella naturale.

3. Allena il "Saper Vedere": chi guarda solo con gli occhi si ferma alla superficie levigata dell'immagine. Tu devi imparare a "saper vedere" con la mente. Cerca la bellezza nell'imperfezione di una fibra o nel rumore di un sensore; soffermati sul "tutto" per cogliere quella risonanza emotiva che un'immagine perfettamente pulita non potrà mai restituire.

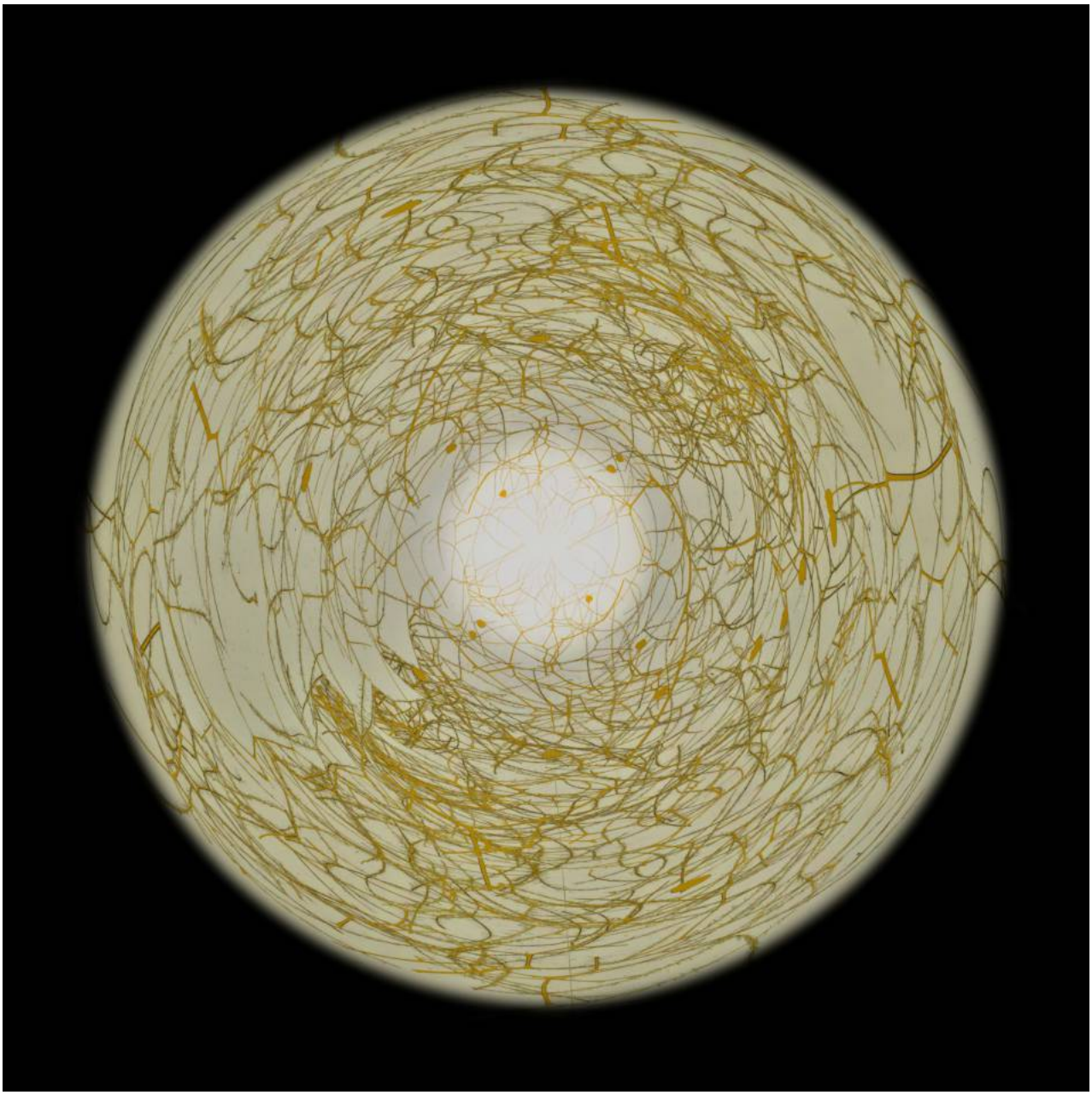
4. Dalla Inquietudine alla Pacificazione: l'errore è la traccia del tuo viaggio interiore, di quel passaggio dall'inquietudine dell'indagine alla pacificazione dell'opera compiuta. Senza l'incertezza del segno o l'imprevisto della materia, il design rimane "tecnologia culturale" senz'anima. Ricorda che l'opera non deve contenere un'idea, ma essere essa stessa un'idea pulsante di sostanza materica.

In definitiva, lascia che il tuo lavoro sia un "appunto di viaggio" dove la tua mano – e il suo nobile errore – dichiari con forza: "È ciò che è".

UN DIALOGO CON EZIO CAMILLETTI, MAESTRO DEL DESIGN CONTEMPORANEO



In Figura: “Nell'imperfezione di una fibra”



UN DIALOGO CON EZIO CAMILLETTI, MAESTRO DEL DESIGN CONTEMPORANEO

Domanda 27

D: Dalla Bottega al Network: tu sei passato dalla “bottega” fisica dello studio d'artista alla ricerca tecnologica globale. Come si può mantenere vivo lo "spirito della bottega" (fatto di sguardi e silenzi) in un'epoca di apprendimento mediato dagli schermi?

E: Il passaggio dalla "bottega" di maestri come Gerardo Dottori alla ricerca tecnologica globale non è un tradimento della tradizione, ma una sua evoluzione logica. Lo "spirito della bottega" non risiede nelle mura fisiche, ma nel metodo operativo e nella capacità di guardare oltre la superficie. Ecco come credo si possa mantenere viva quella sacralità del fare anche attraverso uno schermo:

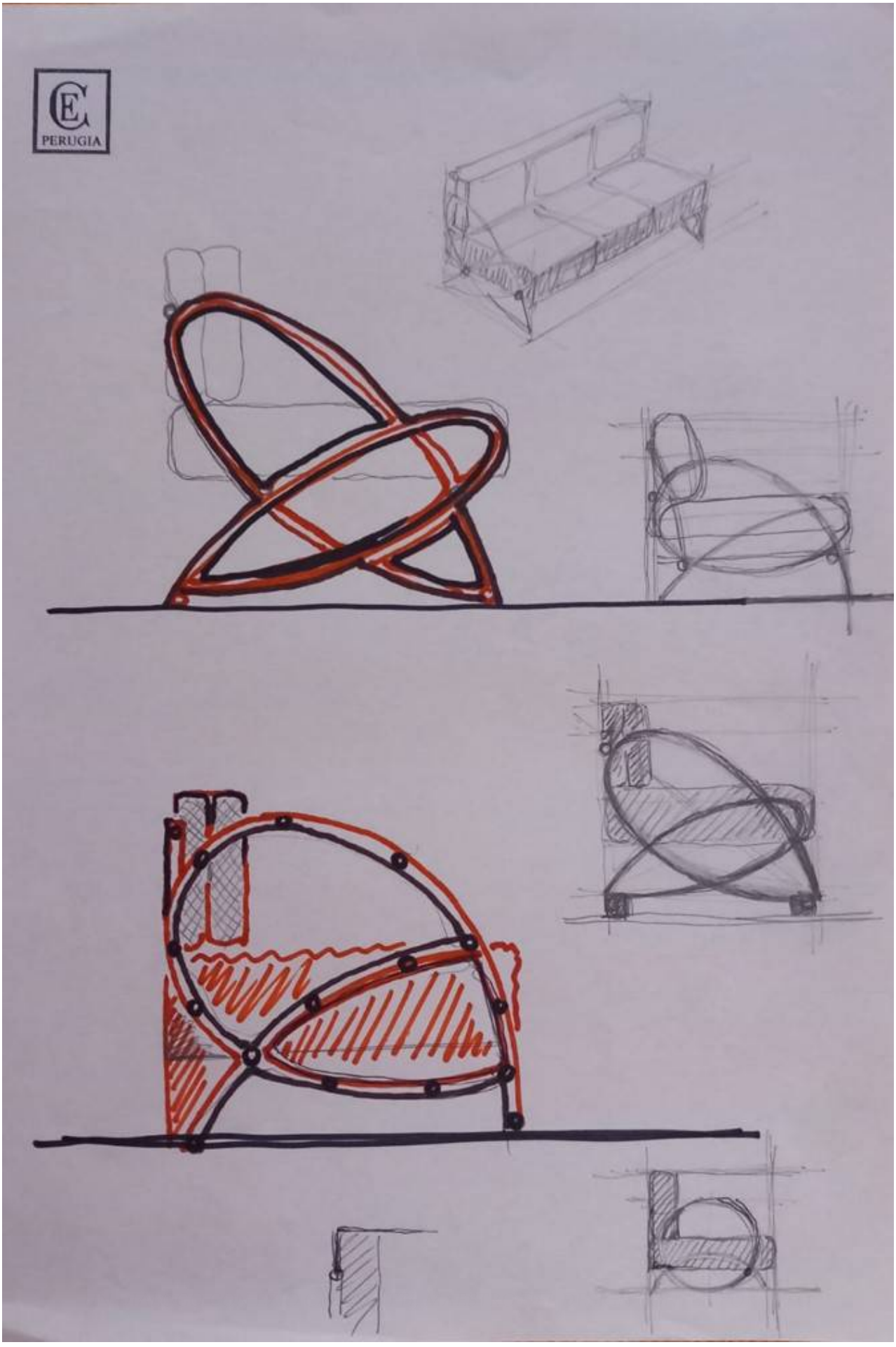
- Insegnare il "Modo Operativo", non l'Arte: come dicevano gli antichi maestri, l'arte in sé non si può insegnare perché è un fatto di esperienza individuale. Tuttavia, si può trasmettere il metodo operativo. Anche mediato dalla tecnologia, il design deve restare un "iter serio ed impegnato" dove lo strumento (sia esso un pennello o un software) è solo un riproduttore dell'essenza.

- Il primato del "Saper Vedere": la bottega insegnava a non guardare solo con gli occhi. In un'epoca di immagini digitali che scorrono veloci senza lasciare traccia, dobbiamo educare i giovani a soffermarsi con la mente sul "tutto". Lo schermo deve diventare un mezzo per analizzare l'effettivo quoziente comunicativo e non un fine estetico a se stante.

- La "Manomissione" Consapevole: in bottega si imparava a plasmare la materia; oggi dobbiamo imparare la "manomissione" progettuale dei dati tecnologici. Il designer non deve subire il mezzo meccanico, ma distorcerne i dati primitivi per creare una realtà nuova e incontaminata che si sovrapponga a quella naturale.

• Coltivare il Silenzio e la Sospensione: anche se l'apprendimento avviene online, l'opera deve saper evocare il silenzio e la sospensione psichica. Lo spirito della bottega vive quando riusciamo a trasformare la tecnologia in una "sinestesia" — dove un colore stimola un suono e viceversa — avvolgendo il fruitore in uno stato di grazia.

In sintesi, la bottega del futuro è una progettazione consapevole che non rinuncia mai alla ricerca dell'universale, passando dall'inquietudine dello strumento alla pacificazione nella bellezza.


PERUGIA

Domanda 28

D: Il Testamento della Visione: se tu potessi racchiudere in un'unica "capsula del tempo" un solo concetto sulla percezione della luce e della materia, quale messaggio lasceresti a un intagliatore o a un fotografo che nascerà tra cinquant'anni?

E: Al fotografo o all'intagliatore che tra cinquant'anni cercherà di catturare l'essenza del mondo, lascerei un unico, fondamentale testamento: "Saper vedere". In un futuro che immagino saturo di immagini istantanee, il mio messaggio per te è di non fermarti alla superficie. Ecco il concetto che chiuderei in quella capsula:

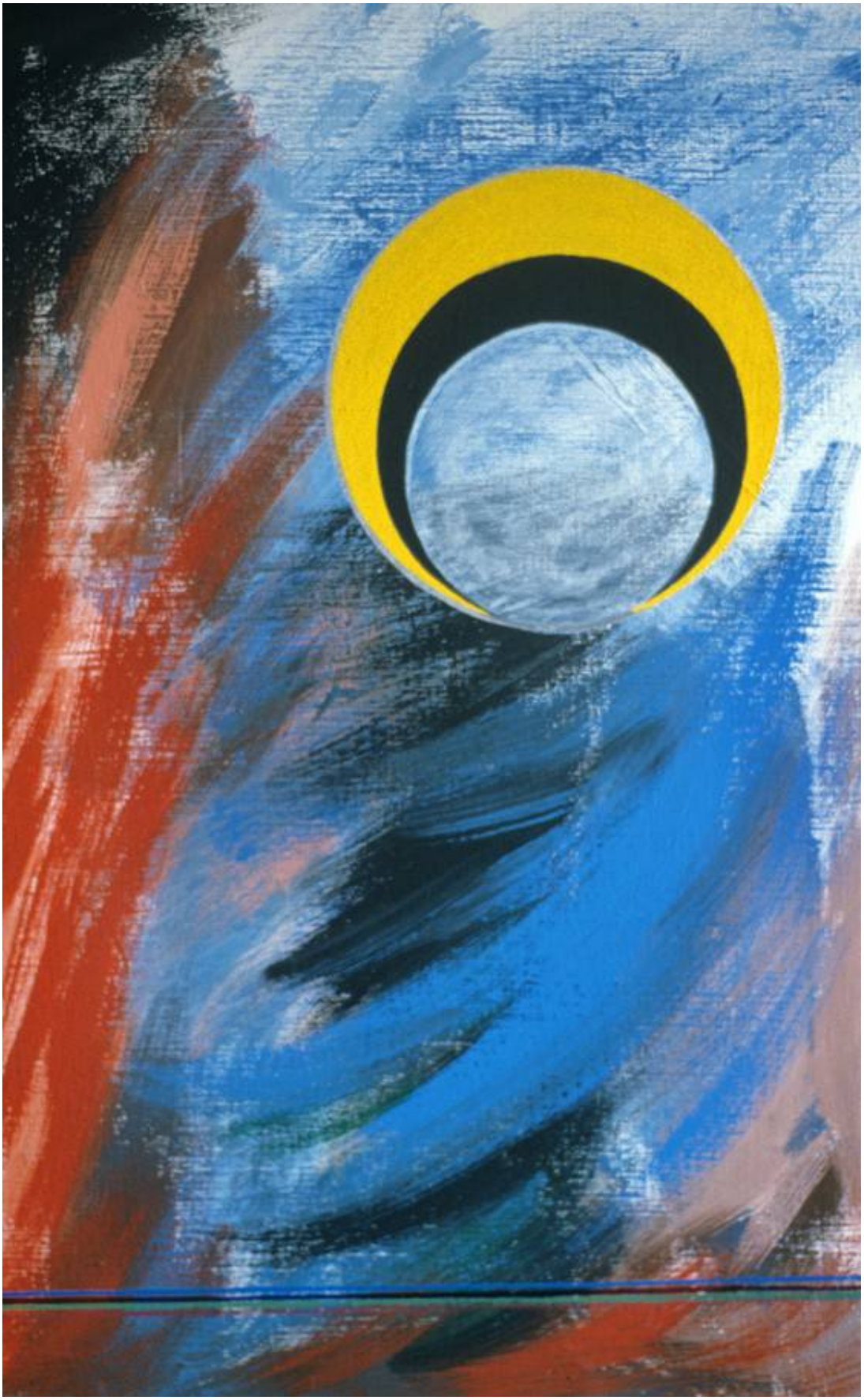
• Saper vedere oltre l'occhio fisico: chi guarda solo con gli occhi non vede veramente; le immagini gli scorrono davanti senza lasciare traccia. "Saper vedere" significa soffermarsi con l'occhio e con la mente sul "tutto" che ci circonda per cogliere la bellezza presente in ogni sua forma.

• La "Manomissione" della realtà: non limitarti a riprodurre ciò che hai davanti. Usa il tuo strumento — che sia una lente o uno scalpello — come un "riproduttore semplice dell'essenza". Poi, attraverso una "progettazione consapevole", opera la tua "manomissione": trasforma quel dato iniziale in una realtà nuova e incontaminata che si sovrapponga a quella naturale.

• La Luce come Materia Pulsante: ricorda che ogni luce creata deve essere "armonicamente pulsante di sostanza materica". Non illuminare semplicemente una forma: lascia che la luce e il colore diventino essi stessi forma strutturale, un "plasma" in cui l'osservatore possa immergersi.

• Dipingere l'Infinito: non fissare confini al tuo spirito limitandoti a questioni terrestri. Cerca di "dipingere l'infinito", cogliendo quel fondamento che sta al di là del limite del proprio essere.

Il tuo obiettivo finale deve essere la pacificazione: condurre chi guarda dall'inquietudine del reale a una ritrovata unità con l'universale. L'opera non deve contenere un'idea, deve essere essa stessa "un'idea".



UN DIALOGO CON EZIO CAMILLETTI, MAESTRO DEL DESIGN CONTEMPORANEO

Domanda 29

D: A tuo avviso, come possono sopravvivere e coesistere nell'epoca degli algoritmi e delle intelligenze artificiali la scintilla creativa e la sensibilità materica?

E: Nell'epoca degli algoritmi e delle intelligenze artificiali, la scintilla creativa e la sensibilità materica possono coesistere e sopravvivere solo se l'operatore artistico non rinuncia al proprio ruolo di "figlio raro" della natura, capace di utilizzare intelletto, ragione e sentimento. Ecco come vedo questa convivenza tra l'artificiale e l'umano:

1. Il primato del "Saper Vedere" rispetto al "Calcolare": l'algoritmo elabora dati, ma non può "saper vedere". Chi guarda solo con gli occhi — o tramite un sensore puramente meccanico — vede immagini che scorrono senza lasciare traccia. La scintilla creativa risiede nel soffermarsi con l'occhio e con la mente sul "tutto" per cogliere la bellezza e l'essenza delle cose, un atto di coscienza che trasforma la visione razionale in un sentimento trascendente.

2. La Tecnologia come "Riproduttore dell'Essenza": per me, lo strumento tecnologico (ieri la camera oscura, oggi l'IA) deve essere considerato un "riproduttore semplice dell'essenza e del contingente". Il segreto della sopravvivenza creativa sta nella "manomissione" consapevole del mezzo: non subire il risultato dell'algoritmo, ma trasformarlo attraverso una progettazione consapevole che sovrapponga una realtà nuova e incontaminata a quella naturale.

3. La Sinestesia contro l'Appiattimento Digitale: mentre l'intelligenza artificiale tende a categorizzare, la sensibilità umana opera per sinestesia. La scintilla scaturisce quando un senso ne stimola un altro, creando una "sinfonia di colori" o un "suono luminoso" che investe l'osservatore. La materia, anche se mediata dal digitale (come nelle mie stampe in HD), deve

mantenere quella leggerezza e sublimazione che la rende "vita vissuta", portando il fruitore dall'inquietudine alla pacificazione.

4. L'Errore e il "Capriccio del Caso": l'algoritmo cerca la perfezione statistica, mentre l'arte ubbidisce anche al "capriccio del caso". È proprio in quei frammenti di infinito, dove il colore è libero di muoversi, che si evoca il senso delle cose al di là delle cose stesse. Questa è l'impronta umana: un'indagine ricorrente sulla materia che cerca di "dipingere l'infinito" anziché limitarsi a questioni puramente terrestri.

In definitiva, l'opera d'arte non deve contenere un'idea prefabbricata da un codice, ma essere essa stessa "un'idea". Solo così il design e l'arte resteranno strumenti di salute e futuro per l'uomo, ristabilendo un'unità con l'universale che nessun calcolo può emulare.

UN DIALOGO CON EZIO CAMILLETTI, MAESTRO DEL DESIGN CONTEMPORANEO

Domanda 30

D: L'Algoritmo Dinamico: il Futurismo celebrava la macchina come estensione dell'uomo. Oggi che la "macchina" è un'intelligenza capace di generare forme, vedi l'IA come un nuovo "pennello energetico" o come un limite alla vera intuizione del designer?

E: Per me, che ho respirato il dibattito futurista nello studio di Gerardo Dottori, la macchina non è mai stata un nemico, ma un'alleata per esplorare l'indicibile. Vedo l'Intelligenza Artificiale come l'evoluzione estrema di quel "mezzo meccanico" che ho sempre indagato, ma con una distinzione fondamentale: essa è un "pennello energetico" solo se sottomessa alla "manomissione" progettuale dell'uomo. Ecco come interpreto questo "Algoritmo Dinamico" nella mia visione:

• Lo Strumento come Riproduttore dell'Essenza: come la fotografia o la camera oscura, l'IA è per me un "riproduttore semplice dell'essenza, del contingente". Essa può generare infinite forme, ma spetta all'artista isolare quei frammenti che hanno il potere di colpire la sfera emotiva e trascendente.

• La "Manomissione" Consapevole: il vero atto creativo non è la generazione automatica, ma la trasformazione di ciò che si pone come esordio. L'opera d'arte nasce dalla "distorsione dei dati primitivi". Se il designer non interviene con una "progettazione consapevole", l'IA produce solo "Tecnologia culturale" fatta di schemi insufficienti e fuorvianti.

• Il Primato del "Saper Vedere": l'algoritmo può calcolare, ma non può "saper vedere". Saper vedere significa soffermarsi con l'occhio e con la mente sul "tutto" per cogliere la bellezza universale. L'uomo resta un "figlio raro" della natura perché capace di usare intelletto, ragione e sentimento per ordinare il caos apparente.

• Dalla Forma all'Idea: l'IA crea forme, ma l'opera d'arte non deve solo contenere un'idea: deve essere essa stessa "un'idea". Solo la sensibilità umana

può caricare una forma di quella "luce endogena" e pulsante di sostanza materica che conduce alla pacificazione con l'universale.

In sintesi, l'IA è un'estensione della nostra mano e del nostro spirito finché la usiamo per "dipingere l'infinito", cercando quel fondamento che sta al di là del limite del nostro essere.

Domanda 31

D: La Luce Sintetica vs Luce Fisica: l'IA può simulare luminescenze perfette in ambienti virtuali. Tuttavia, manca della casualità della materia plastica reale. Come può il designer del futuro usare l'IA senza perdere quel "contatto sacro" con l'imprevedibilità della luce reale, vera, “viva”, che tu ha imparato “sul campo” ?

E: L'uso dell'Intelligenza Artificiale nel design del futuro non deve essere visto come un traguardo, ma come un nuovo "mezzo meccanico", un "riproduttore semplice dell'essenza" che richiede, oggi più che mai, la nostra "manomissione" progettuale. La perfezione della luce sintetica è solo un punto di partenza; il "contatto sacro" si mantiene attraverso un metodo operativo che non rinuncia mai all'umanità. Ecco come il designer può integrare l'IA senza perdere l'imprevedibilità della luce "viva":

1. La "Manomissione" del dato perfetto: l'IA genera immagini entro schemi e canali codificati. Per trasformare questa "tecnologia culturale" in arte, il designer deve operare una distorsione dei dati primitivi. Non bisogna accettare la luminescenza perfetta del software, ma "manometterla" attraverso una progettazione consapevole che sovrapponga una realtà nuova e incontaminata a quella artificiale.

2. Ubbidire al "Capriccio del Caso": il segreto della materia reale, come quella delle mie piccole tavole, è la libertà del colore di ubbidire al capriccio del caso. Il designer del futuro deve imparare a inserire nell'algoritmo margini di imprevedibilità. Sono proprio queste "sbavature" a diventare frammenti di infinito, piccole finestre capaci di evocare il senso delle cose al di là delle cose stesse.

3. Saper Vedere oltre il visibile: l'IA può simulare la luce, ma non può "saper vedere". Saper vedere significa soffermarsi con l'occhio e con la mente sul "tutto" per cogliere la bellezza presente in ogni forma. Il designer deve

guidare lo strumento digitale con la propria sensibilità, cercando non la perfezione tecnica, ma quella "luce endogena" che pulsa di sostanza materica e conduce alla pacificazione.

4. La Sinestesia come guida: l'esperienza della luce non deve restare solo visiva. Nel mio lavoro, ogni immagine è accompagnata da suoni e vibrazioni. Il designer dovrebbe usare l'IA per creare uno scambio di sensazioni — una sinestesia — dove il colore stimola il suono e viceversa, avvolgendo l'osservatore in un "universo" in cui si vive l'opera con spirito e corpo.

In definitiva, la macchina è solo un'estensione della nostra mano. Il designer resta un "figlio raro" della natura se usa l'intelletto e il sentimento per ordinare il caos dei pixel in una visione che ristabilisca un'unità con l'universale.

Domanda 32

D: L'Estetica dell'Inedito: i modelli generativi di intelligenza artificiale si basano su dati del passato. Secondo te, come si può istruire un'Intelligenza Artificiale a ricercare il "nuovo assoluto" — quel balzo in avanti che, ad esempio Dottori, cercava nell'aeropittura — anziché limitarsi a una raffinata media statistica del già visto?

E: Per istruire un'Intelligenza Artificiale a ricercare il "nuovo assoluto", bisogna smettere di considerarla un archivio di forme e iniziare a usarla come uno strumento di "manomissione" progettuale. Se l'IA si limita a una media statistica, è perché lavora entro "schemi, indirizzi e canali" predeterminati che io, insieme ai miei maestri come Gerardo Dottori, ho sempre cercato di scardinare. Ecco come, secondo il mio metodo, si potrebbe guidare un'IA verso l'inedito:

• Insegnare il "Saper Vedere" oltre il dato: l'IA analizza i pixel, ma non "sa vedere". Bisogna istruirla a non limitarsi alla superficie dell'immagine, ma a soffermarsi con la "mente" sul tutto per cogliere la bellezza presente in ogni forma, dal microscopico all'infinito cosmico.

• La distorsione dei dati primitivi: il salto verso l'aeropittura non è stato una copia del cielo, ma una trasformazione dell'esordio naturale. Un'IA dovrebbe essere programmata per operare una distorsione consapevole dei dati di partenza, creando una realtà che si "sovrappone a quella naturale" presentandosi come "incontaminata e nuova".

• L'inserimento del "Capriccio del Caso": la statistica cerca la regola, l'arte cerca l'eccezione. Bisogna lasciare che l'algoritmo ubbidisca, entro certi limiti, al capriccio del caso. È in quegli scarti, in quelle sbavature impreviste, che si aprono "piccole finestre su un paesaggio reale" capace di evocare il senso delle cose oltre le cose stesse.

• La Sinestesia come motore creativo: un'IA non dovrebbe solo generare immagini, ma operare per sinestesia, dove un senso ne stimola un altro. Istruirla a trasformare un suono profondo (un infrasuono) in una frequenza cromatica come il blu cobalto significa portarla a creare una "sinfonia di colori" che investe l'osservatore in spirito e corpo.

In definitiva, per cercare il "nuovo", l'IA non deve contenere un'idea pregressa, ma deve essere essa stessa "un'idea". Solo una progettazione consapevole che non rinuncia all'intelletto e al sentimento può trasformare una macchina in un facitore di mondi ancora inimmaginabili.

Domanda 33

D: Co-Autorialità o Strumento: nella tua ricerca sulla fotografia astratta, l'occhio umano seleziona l'attimo fuggente. Se un'IA componesse l'immagine per te, sentiresti ancora l'opera come figlia di quel tuo rigore metodico, o l'anima del progetto svanirebbe?

E: Per me, lo strumento tecnologico — che sia la camera oscura, un computer o un'intelligenza artificiale — rimane un "riproduttore semplice dell'essenza" e del contingente. Se un'IA componesse l'immagine, essa fornirebbe quello che io definisco l'"esordio", ovvero il punto di partenza naturale o artificiale della ricerca. L'anima del progetto e il mio rigore metodico non svanirebbero, a patto di seguire questi principi fondamentali:

• Il primato del "Saper vedere": l'IA può generare dati, ma non può "saper vedere". Saper vedere significa soffermarsi con l'occhio e con la mente sul "tutto" per cogliere la bellezza presente nelle varie forme. Questa è un'azione puramente umana, fatta di lucida razionalità e sentimento.

• La "Manomissione" progettuale: l'opera d'arte non è mai una semplice riproduzione. Il mio metodo richiede una progettazione consapevole che intervenga sull'esordio attraverso una vera e propria "manomissione". Senza questo intervento volontario, l'immagine rimane confinata in schemi e canali culturali insufficienti.

• L'Adattamento come controllo: sentirei l'opera come "figlia" del mio metodo solo se applicassi l'adattamento, ovvero la distorsione dei dati primitivi mediante addizione o sottrazione di informazioni. Questo processo serve a far sì che l'immagine dichiari il proprio contenuto profondo allo spettatore, trasformandola in una realtà nuova e incontaminata.

• La Sinestesia: un'IA può comporre una forma, ma l'artista deve caricarla di sinestesia, facendo sì che quel colore o quella forma stimolino un altro

senso, come il suono o la vibrazione, creando un "universo" in cui l'osservatore possa immergersi.

In definitiva, se l'IA agisce sotto il vaglio costante dell'esperienza e della ragione, essa diventa solo una tecnica di più avanzata attualità al servizio di un'opera che "è essa stessa un'idea".

Domanda 34

D: L'Etica del "Gesto" Digitale: per i futuri designer, il rischio è delegare il pensiero e l'ispirazione, lo stimolo creativo alla macchina. Quale "anticorpo creativo" suggerisci di coltivare affinché l'IA rimanga un potenziatore – un agente trasformativo – della visione umana e non sostituisca la fatica intellettuale della ricerca sui materiali?

E: L'Intelligenza Artificiale, come ogni mezzo tecnologico che ho esplorato nella mia carriera — dalla camera oscura alla stampa digitale in HD — deve essere considerata un "riproduttore semplice dell'essenza", un punto di partenza che io definisco "esordio". Il rischio di delegare il pensiero alla macchina si combatte con un "anticorpo creativo" fondamentale: la lucida consapevolezza del "Saper vedere". Ecco i cardini di questo metodo operativo che suggerisco di coltivare:

1. Il primato del "Saper Vedere" sulla visione meccanica: l'algoritmo "guarda", ma non "vede". Chi guarda solo con gli occhi vede scorrere immagini senza che lascino traccia. Il designer deve invece soffermarsi con l'occhio e con la mente sul "tutto" per cogliere la bellezza presente in ogni forma. L'IA può generare una forma, ma solo l'intelletto umano può caricarla di quel "sentimento trascendente" che colpisce la sfera emotiva del fruitore.

2. Lo "Studio Amoroso" e la "Manomissione": non accettate mai il dato della macchina come definitivo. Ogni mio lavoro nasce da uno "studio attento e amoroso" rivolto alle possibilità del mezzo. L'anticorpo è la "manomissione" progettuale: dovete intervenire sull'esordio fornito dall'IA, distorcendo i dati primitivi per creare una realtà nuova e incontaminata che si sovrapponga a quella naturale. Il design deve restare un "iter serio ed impegnato", non un risultato istantaneo.

3. La "Sinestesia" contro l'appiattimento digitale: l'IA lavora per compartimenti; l'uomo opera per sinestesia, dove un senso ne stimola un

altro. Per non far svanire l'anima del progetto, il designer deve infondere nell'opera vibrazioni, suoni e colori che avvolgano l'osservatore "in spirito e corpo". La materia — sia essa un sensore o una pietra — deve diventare "forma strutturale" pulsante di energia vitale, non un semplice involucro estetico.

4. Mirare alla "Pacificazione" Universale: la macchina non può ambire al "ristabilimento armonico" con l'universo. Il vostro compito è condurre l'osservatore dall'inquietudine alla pacificazione, trasformando l'opera in un "appunto di viaggio" verso l'infinito. Ricordate che l'opera d'arte non deve contenere un'idea, ma essere essa stessa "un'idea".

In sintesi, usate l'IA per esplorare nuove "frequenze", ma non dimenticate mai che siete "figli rari della natura", gli unici capaci di usare intelletto, ragione e sentimento per ordinare il caos apparente in Bellezza.

MANIFESTO

Questo breve capitolo racchiudere le regole operative che il designer deve sempre tenere a mente, secondo Ezio Camilletti. L'opera d'arte non è un contenitore di idee, ma è essa stessa un'idea. Il design deve mirare a ristabilire un legame tra l'uomo e l'Universale.

Regola N. 1: “Il Saper Vedere”, ovvero: Trasferisci la Visione, Non solo il Guardare

Dalla tecnica all’atto interiore. Il designer non deve limitarsi a riprodurre l'immagine che ha di fronte con gli occhi; deve allenare lo sguardo e la mente sul "tutto".

Azione Operativa: Impara a soffermarti sulla materia per cogliere l'energia, il significato o l'armonia nascosta (il contingente). La bellezza è trovata non nel dettaglio eclatante, ma nella sua capacità di far vibrare un senso universale.

Filosofia: L'atto creativo inizia sempre dalla mente, che eleva la percezione fisica a una dimensione spirituale e trascendente.

Regola N. 2: “La Manomissione Progettuale”, ovvero: Intervieni per Rivelare

Dalla mera riproduzione all’intervento trasformativo. Non accetta mai il dato tecnologico o naturale come definitivo. Lo strumento è solo un "riproduttore semplice dell'essenza".

Azione Operativa: Dopo aver catturato l'esordio (il dato iniziale), devi operare una Manomissione: distorci i dati primitivi, sovrapponendo consapevolmente una realtà nuova e incontaminata. Questo intervento è la tua impronta umana che rende l'opera singolare e non semplicemente statistica.

Filosofia: La tecnologia e il mezzo meccanico sono solo strumenti per operare un adattamento consapevole; il tuo ruolo è quello di trasfigurare (trasmutare) ciò che appare banale in qualcosa di profondamente significativo.

Regola N. 3: “Superare i Confini Terrestri”, ovvero: Pensare all'Infinito

Dall’oggetto fisico al senso cosmico. Non limitare mai la tua ricerca a questioni puramente terrestri o umane.

Azione Operativa: Costruisci sempre un ponte tra l'esperienza vissuta e ciò che è al di là del limite. L'ispirazione deve attingere da scale temporali infinite (il cosmo, le galassie) per ancorare il progetto a una dimensione atemporale.

Filosofia: Il tuo lavoro non parla della storia dell'uomo, ma dell'esistenza stessa, cercando di ristabilire un'unità tra l'individuo e l'Universale.

Regola N. 4: “La Sinestesia”, ovvero: Stimolare la Totalità Sensoriale

Dall'immagine singola all'esperienza totale. L’opera deve essere un evento immersivo che coinvolge più sensi.

Azione Operativa: Non progettare solo per l'occhio. Crea esperienze che facciano vibrare: associa colore a suoni (o infrasuoni) e forme al tatto o all'emozione. Questo crea una sinfonia sensoriale, trasformando la visione in un "plasma" vibrante di energie.

Filosofia: La bellezza è un fenomeno totale che non può essere contenuto in un singolo senso; deve essere provato nello spirito e nel corpo per raggiungere l'esperienza della pacificazione.

Regola N. 5: “Il Capriccio del Caso”, ovvero: Accogliere l’Imperfezione

Dalla perfezione digitale all'anima umana. L'errore non è fallimento, ma la traccia necessaria dell'umano nel sistema.

Azione Operativa: Lascia che il materiale o i dati digitali ubbidiscano al capriccio del caso. Integra volutamente elementi di imprevedibilità (le "sbavature") per evitare che l’opera diventi sterile e tecnicamente perfetta, ma priva di anima.

Filosofia: L'errore è il segno della vita vissuta; è ciò che dimostra che la materia ha resistito alla freddezza del calcolo algoritmico per rivelare un elemento organico e imprevedibile.

IL MESSAGGIO FINALE

In sintesi, l'opera d'arte non deve essere una risposta, ma un interrogativo. Il tuo scopo come designer è quello di guidare l'osservatore da uno stato di inquietudine esistenziale a un momento di pacificazione e meraviglia, ricordandogli sempre che la verità finale è semplicemente: "È ciò che è."

GLOSSARIO

In questo testo abbiamo esplorato il cuore pulsante della filosofia di Ezio Camilletti e dei suoi maestri: qui l'arte non è decorazione o mero oggetto estetico, ma un metodo operativo per la trasformazione della coscienza. Ne consegue che l'arte svolge, nella vita delle persone, una funziona potenzialmente trasformativa.

1. La Manomissione, ovvero: “L'Intervento Trasformativo”

La Manomissione è il cuore del processo creativo secondo Camilletti; non significa semplicemente "fare la mano" o replicare, bensì l'atto consapevole e intellettuale di intervenire sulla realtà per riscriverne il significato. È un termine che distingue radicalmente il lavoro dell'artista da quello della macchina o della mera documentazione.

Definizione Filosofica: Se lo strumento tecnologico (che sia la fotocamera, il sintetizzatore o l'Intelligenza Artificiale) è un "riproduttore semplice del contingente" – ovvero capace di registrare ciò che esiste nel momento — la Manomissione è il gesto umano che interviene su questo dato grezzo. Significa trasformare l’esordio (il punto di partenza) per renderlo non più passivo, ma attivo.

Il Processo Creativo: Il processo inizia con un'osservazione approfondita e metodica del reale (Saper Vedere). Dopo aver isolato la essenza o il "pezzo unico" (come nell’alta orologeria o nella ceramica), l’artista interviene. Questa manomissione è un atto di distorsione controllata dei dati primitivi. L'artista non copia ciò che vede, ma ne modifica le coordinate: sovrappone una realtà nuova e incontaminata al dato naturale.

Il Significato per il Designer: La Manomissione trasforma la fotografia (o l'immagine digitale) da semplice registro storico in un veicolo emotivo. Non è più una finestra sul mondo, ma un ponte verso l'altro, lo spazio dell'Idea. È attraverso questo intervento che si comunica il proprio pensiero profondo e personale, rendendo opera non solo "bella", ma anche filosoficamente carica. In sostanza, la Manomissione eleva la tecnica a linguaggio dello spirito.

2. Il Saper Vedere, ovvero: “Il Filtro della Coscienza”

Lo Saper Vedere è il primo e più fondamentale insegnamento che Camilletti eredita dai suoi maestri. Non si tratta di acuità visiva, ma di un metodo mentale per cogliere la profondità del reale. È l’abilità intellettuale ed emotiva di filtrare il rumore della quotidianità.

Definizione Filosofica: Vedere con gli occhi è passivo; significa che le immagini ci scorrono davanti senza lasciare traccia, come un flusso incessante e superficiale. Saper Vedere, invece, richiede uno sforzo attivo: soffermarsi con la mente sul "tutto". È il processo di osservazione profonda (lo studio amoroso) attraverso cui l'artista è in grado di distinguere l'essenza universale dal mero particolare o dal caso.

Il Processo Operativo: Questo metodo impone all’osservatore e al designer un rallentamento radicale: bisogna fermarsi per trovare la bellezza nascosta, che può essere una vibrazione nel colore, una linea in una pietra o l'armonia tra il geometrico e il vaporoso. È riconoscere che ciò che appare caotico è, in realtà, governato da rapporti armonici (il numero, l'universale).

Il Significato per il Designer: Il Saper Vedere è l'etica professionale del designer: impariamo a non essere semplici meri "riproduttori" di ciò che esiste, ma dei rivelatori. È la consapevolezza di utilizzare lo strumento tecnico (che sia un pigmento o un algoritmo) non per raccontare una storia (narrazione), ma per invitare l'osservatore in uno stato di interrogativo esistenziale.

3. Plasma / Universo, ovvero: “Lo Spazio dell’Idea”

Il concetto di Plasma/Universo è il luogo, metaforico e fisico, dove avviene la trasformazione artistica. Non si tratta semplicemente di "spazio vuoto", ma di un'entità vibrante che contiene l'energia vitale e le potenzialità trasfigurative.

Definizione Filosofica: Camilletti eleva lo spazio a qualcosa di più denso: un plasma, ovvero una sostanza semi-fisica, "un qualche cosa che c'è ma non è fisicamente". È lo stato di sospensione psichica e cosmica dove l’inquietudine del reale si placa nell'armonia dell’assoluto. L'opera d'arte, attraverso il suo linguaggio visivo (colore, luce), deve mirare a ricreare questo spazio mentale per il fruitore.

La Funzione Cosmologica: Questo "Plasma" è la metafora dell'Universo stesso: un luogo di costante dialogo tra opposti – tra il blu profondo del vuoto e il colore intenso della vita; tra l’ordine geometrico e il caos naturale. Quando un designer riesce a far sì che lo spettatore si senta avvolto in questo spazio, sta raggiungendo una "pacificazione" emotiva ed esistenziale.

Il Significato per il Designer: Il tuo lavoro deve quindi aspirare a creare non un oggetto, ma un ambiente sensoriale. Questo plasma trasforma l'opera da mero contenuto a catalizzatore di stati d'animo, invitando lo spettatore a "viaggiare" in uno spazio interno. È la capacità dell'arte di far sentire al fruitore che il suo spirito è parte di una grandissima e misteriosa rete cosmica.

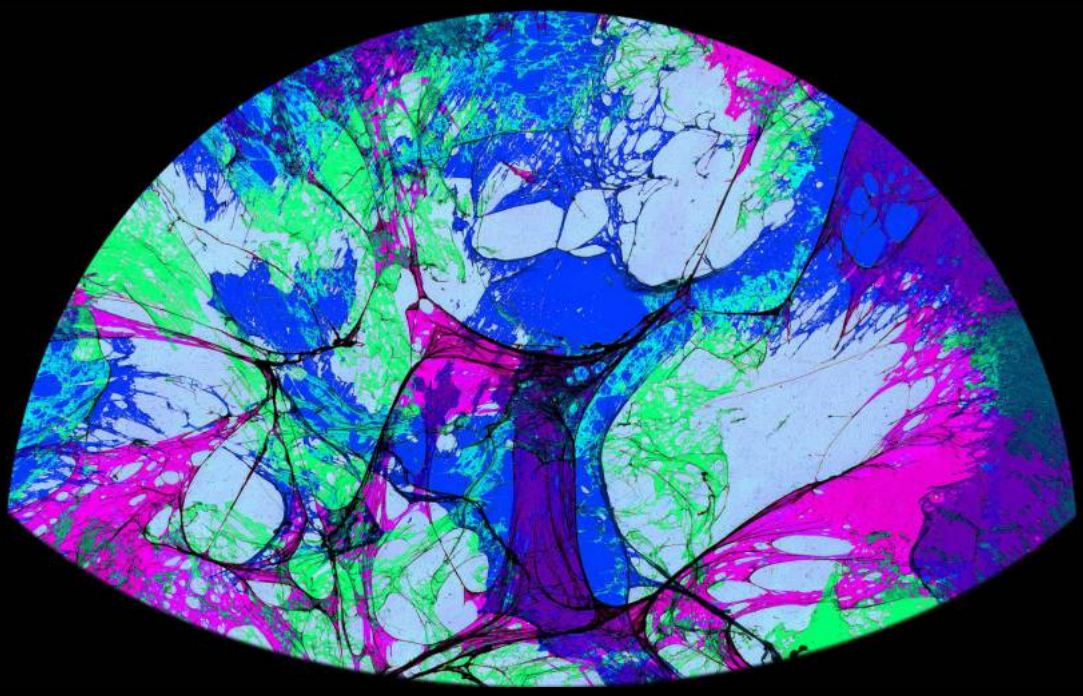
4. Sinestesia, ovvero: “La Connessione Totale”

La Sinestesia non è solo un fenomeno neurologico; per Camilletti, è la prova operativa dell'unità tra tutti i fenomeni esistenti. È il meccanismo con cui l'opera riesce a superare i confini dei singoli sensi e a parlare all'intera totalità dell’essere.

Definizione Filosofica: Il concetto di sinestesia si basa sul principio secondo cui "un senso ne stimola un altro" (suono → colore, vibrazione → forma). Nel contesto artistico, significa che la luce non è solo visibile; essa deve essere percepita anche come vibrazione o come accordo musicale.

Il Meccanismo Trasformativo: Per l'artista, questo significa operare una sinfonia di sensi: il suono profondo (l'infrasuono) genera una frequenza cromatica specifica (il blu cobalto), che a sua volta evoca uno stato emotivo e psichico. L'opera deve essere strutturata su questa ricchezza intersensoriale, rendendo l'esperienza non solo da guardare, ma da vivere con tutto il corpo.

Il Significato per il Designer: La sinestesia è la sfida che costringe il designer a pensare in modo olistico e trasformativo. Non basta un bellissimo colore su una tela; deve essere un colore che porta con sé l'eco di un suono profondo, che si spinge nella memoria come vibrazione costante. È il segno che il tuo progetto ha raggiunto la piena realizzazione del suo scopo spirituale: diventare un veicolo per la coscienza totale dell'osservatore.



Ezio Camilletti

"STORIA DI UNA DIDATTICA – pensiero, opere e immagini"
Perugia, Italia/Italy, 2026
© Ezio Camilletti
© Progetto e Volume a cura di David Berti